This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

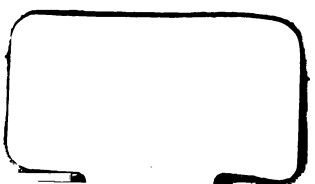
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

B 989,724

Digitized by Google

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

32.4.1

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchen-Musik,

herausgegeben

von

Dr. Franz Witt.

Neunzehnter Jahrgang.

1886.

Regensburg, New York & Cincinnati,

Druck und Expedition von Friedrich Pustet.

Digitized by Google

Music
ML
5
M175

V. 1

Digitized by Google

S. ELLFELD

Inhalt des XIX. Jahrganges.

Reihenfolge der Aufsätze.

Orgelbau-Revisions-Katechismus pag. 1, 19, 33.
Tonbilder aus modernen Kirchen-Compositionen (Vespern) 3 und 122.
Spanische Volkslieder 5.
Metten und Vespern ein Erbgut der lutherischen Kirche 6 und 29.
Ueber Orgelbau in Bayern 8 und 35.
Umschau 10, 22, 36, 49, 59, 73, 84, 97, 108, 128, 138.
Literarische Anzeigen 12, 25, 38, 62, 74, 85, 98, 130.
Notizen 13, 26, 39, 50, 62, 75, 85, 99, 110, 130, 139.
Das Requiem von H. Berlioz 14, 27, 40.
Novitäten-Anzeiger 16, 28, 112.
Scuola gregoriana in Rom 16, 52, 95.
Annoncen 16, 76, 140.
Septuagesima 17.
Zwei Neuigkeiten 20.
Anfragen 31.
Textunterlage im Kyrie der M. Papae Marcelli 41.
Wilhelm Du Fay 43.
Aus der Diöcese Paderborn 21.
„ „ „ Trient 44.
„ „ „ Brünn 45.
„ „ „ Köln 48 u. 96.
„ „ „ Basel 57.
„ „ „ Rottenburg 57, 67 u. 124.
Aus der Grafschaft Glatz 46.
Aus Sachsen 56.
Aus Ecuador 106.
Eine Bruderschaft zu Ehren der heil. Cäcilia p. 51, 63, 76.
Ueber Kienle's Choralschule nochmals 53.
Zur Erwiderung von G. Dreves 54.
Die Marianische Antiphon „Salve regina“ 65 u. 93.
Auf einer Pilgerfahrt nach Jerusalem und Rom 70.
Aus der Erzdiöcese Salzburg 71.
„ „ Diöcese Breslau (Oberschlesien) 135.
Uebersetzungen des Missale's 77 u. 100.
Liszt in Paris 78.
Die Messe „in hon. s. Francisci Xav.“ v. Fr. Witt (op. 8*) in Genua 83.
Feuilleton-Allerlei 87, 112 u. 131.
Das Drama 89.
Ablässe 101.
Ein bischöflicher Erlaß (aus Padua) 102.
An die kathol. Lehrer in Bayern 104.
Dramatisch und Theatralisch 113.
Mendelssohn's „Lauda Sion“ 116.
Palm-Weihe und -Procession am Palmsomtage 119.
Aus Padua 125.
Ein Abend in der Cathedrale von Sevilla 127.
Leo-Hymne 133.
Tonbilder in bunter Reihe ꝛc. XXIV. Aus einer Messe in C-dur von Mozart p. 122 u. 134.
Ein Reisebericht 137.

Textbeilagen.

1. Inhalts-Verzeichniß der Musikbeilagen zu „Musica sacra“ Jahrgang I—XVIII (1868—1885 incl.).
2. Ankündigungen der Firmen Schwann und Seiling (2).

Musikbeilagen.

Offertorium in festo cathedrae s. Petri von J. Tauwitz 1.
„ in Dom. III—VI post Epiph. etc. 5.
„ in Missa vot. pro elig. s. Pontifice 5.
„ in Dom. III., IV., VIII., VII., XII., XIV., XV., XVI., XVII. post Pent. 6 ff.
Improperien von Josef Modelmayer (6stimm.) 14 f. (2 Tenore, 2 Bässe.)
Marienlied von Alban Lipp 16.
Missa in hon. ss. Nominis Jesu (2—4stimm. mit oblig. Orgel) von Fr. Hruska 17 ff.
Die Offertorien an den Festen Mariä für 1 Singstimme mit Orgelbegleitung von Josef Groiß 37 ff.

NB. Wo keine Stimmenzahl angegeben ist, ist der 4stimmig gemischte Chor gemeint. Wo kein Componist angegeben ist, stammt die Composition von Fr. Witt.

Digitized by Google

Alphabetisches Register.

Abläſſe 101.
Aiblinger 5 (Note).
Amerika 109.
Arnold, der hl., 110 f.
Augsburg 137.

Baſel (Diözeſe) 57.
Benedicite 111.
Berlioz 14, 27, 40.
Bernards 12.
Bögner Auguſt 25.
Braſilien 60.
Breslau (Diözeſe) 49, 84, 97, 110, 129, 135, 138.
Bruckner 108.
Burghauſen 16.

Cäcilia, hl., 51, 63.
China 21, 108.
Cyrillus-Verein 86.
Czenſtochau 97.

Dalmatien 23.
Decortis 66.
Deggendorf 73.
Diabelli 93.
Dirſchke 129 u. 131.
Drama 89 u. 113.
Dreves 50, 55 f.

Ecuador 106.
Eichendorf 73.
Einſiedeln 62.
Emmerich Wolfgang 66, 88.
Engelhardt † 111.
England 109.
Ergolding 73.
Ett 13, 63.

Fay 43.
Förſter Anton 26.
Franke Paul 25.
Frankreich 106.
Freiburg im Br. (Erzdiözeſe) 23, 61, 74, 100.

Genua 83, 138.
Glatz (Grafſchaft) 46.
Greith Carl 135.
Groß 136.

Haberl 43, 75.
Haller 130.
Hamma Franz 5.
Haydn Joſef 94, 132.
Haydn Michael 112.
Hengesbach 85.
Hompeſch 140.

Jeruſalem 70.
Jomelli 131 f.

Kaim 12.
Kempter 3 f., 26.
Kienle 53
Kiſtler 9, 32, 62.
Köln (Erzdiözeſe) 46, 62, 96.
Könen 38.
Kothe B. 139.
Krabbel 139.
Krüll 99.

Lambach 60.
Landshut 140.
Linz (Diöz.) 10, 25, 37, 60 f., 98, 139.
Lipp Alban 50.
Liszt 39, 40, 74, 78 ff., 86.
Loretto 85.
Luxemburg 97.

Mähren 109.
März 62.
Mailand 27.
Mank 36.
Marianhill 100.
Marienthal 16.
Mayr Simon 65.
Mehrerau 61.
Mendelsſohn 98 u. 116.
Meran 28, 112.
Mettenleiter B. 74 f.
Metz 12.
Milbes in Mähren 24.
Mitterer 25.
Modlmayer 50.
Mohr 51 f.
Mozart 122, 134 u. 139.
Müller Dr. 13.
München (Erzdiöceſe) 51, 59, 63, 85, 135, 137.
Münſter (Diöceſe) 36 f.

Nekes 13.
Niederbayern 105.
Nikolaus von der Flüe 140.

Oberglogau 111 f., 135 ff.
Odeſſa 49.
Orgelbau 1, 8, 19, 33, 35, 39, 62, 75.
Oſtheim Otto 75.
Otto 75.

Paderborn 21.
Padua 73, 102, 125.
Paleſtrina 33, 41. 63.
Palmſonntag 119.
Paris 78 ff., 85, 130.
Paſſau (Diözeſe) 59, 73.
Pearsall 93.
Pergoleſe 112.
Pöll 66.
Potsdam 84.
Poſen 140.
Prandau 87.
Pröbſtel 39.
Proteſtanten 6, 29.

Quito 107.

Regensburg (Diözeſe) 24, 40, 49, 61, 73, 97, 137 ff.
Renner 26.
Rheinberger 27, 51.
Rom 20 f., 26, 63, 71, 110 f.
Rottenburg (Diözeſe) 37, 38, 50, 57, 67, 134.

Sachſen 56.
Salve regina 65, 93.
Salzburg (Erzdiöz.) 39, 71 ff., 128.
Schiedermayer 88.
Schmitt Emil 59 f.
Schnabel Joſef 4, 67.
Schneider 13.
Schubert Franz 4, 66.
Scuola gregoriana 14, 16, 26, 52, 87, 95, 140.
Septuagesima 17.
Sevilla 127.
Skop 130.
Spanien 5, 127.
Speyer 129.
Stehle 140.
Steinmayer 8 f., 35 f.
Strempfl † 131.
Surzynski 74.

Tinel Edgar 38.
Trient (Diözeſe) 44.

Venedig 110.
Veſper 3.
Vogler 5 (Note).
Vorderthierſee 13.

Weinberger 39.
Widemann 139.
Wien 109.
Witt's Compoſitionen 83, 98, 135 f.
Wüllner J. 39.
Würzburg (Diöz.) 11 f., 59, 104, 139 f.

Zeller 38.
Zinangfu 108.
Zittau 24.
Znaim 45.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniss der Musikbeilagen zu „Musica sacra“

von

Dr. F. X. Witt.

Jahrgang I—XVIII (1868—1885 incl.).

(Jene Gradualien und Offertorien sind hier nicht aufgeführt, zu welchen ein eigenes Register (zu den Stimmenheften) erschienen ist. — Die fett gedruckten Stimmenzahlen bezeichnen Compositionen für gleiche (æqual) und die mit * versehenen für gleiche und ungleiche (inæqu.) Stimmen; c. o = mit Orgel; c. I. = mit Instrumenten. Die römischen Ziffern geben den Jahrgang, die arabischen die Seite an.)

Titel.	Componist.	Stimmenzahl.	Jahrgang und Seite.
I. Missæ.			
Secunda	Fr. Arnfelser.	3.	XVI. 13.
In g-moll	C. Ett.	4.	VIII. 25.
III. Choralmesse	C. Greith.	4. c. o.	I. 1.
Opus XIII	„	4. c. I.	II.9.III.13.IV.25.
In hon. s. Anton. Pad. Op. 48	F. Schaller.	1. 2. c. o. 3*. 4.	XIV. 1.
In hon. s. Aloysii	J. Singenberger.	3. c. o.	IX. 17.
In hon. s. Michael. Op. 30	F. Witt.	1. **2**. c. o.	VIII. 1.
Pro sponsis*)	Eduard Rottmanner.	4.	X. 25.
Non est inventus. Op. 2^b	F. Witt.	**2**. c. o.	XII. 13.
In hon. s. Ambrosii. Op. 29^c	„	**2**. c. o.	XIII. 33.
In mem. Concil. Vat. Op. 19^b	„	**4**. c. o.	XVII. 17.
II. Missæ de Requiem.			
Opus 3	M. Haller.	4. c. I.	VII. 29.
Bearbeitet von J. Groiss.	Schinn.	4.	XIV. 13.
Op. 25	F. Witt.	5.	V. 17.
III. Motetta.			
Adoramus te	W. Nick.	**4**.	XVI. 11.
„	J. Quadflieg.	5.	XVII. 39.
Ave Maria	G. Froehlich.	4.	XII. 35.
„	F. Nekes.	4.	XIV. 11.
Ave verum corpus	F. Witt.	**4**.	XI. 3.
Caligaverunt	A. Moosmeier.	4.	I. 22.
Libera animam meam	Aiblinger.	4.	VIII. 32.
O Domine Jesu	Ant. Brumel.	**4**.	XI. 1.
O Rex gloriæ	Andr. Gabrieli.	5.	VII. 22.
O sacrum convivium	L. Hoffmann.	4.	VIII. 40.
O sanctissima anima	F. Witt.	**3**.	X. 2.
Per signum crucis	Durante. (?)	4.	V. 41.
Quem vidistis pastores?	Abund. Antonelli.	6. c. o.	V. 33.
Salve s. Pater	F. Witt.	**3**.	X. 1.
Sub tuum præsidium	Aiblinger.	1. 4. c. o.	XII. 10.
Veni s. Spiritus	M. Brosig.	4. c. I.	V. 1.
„	Troppmann.	4.	I. 22.
Verbum caro factum	H. L. Hasler.	6.	IV. 11.

*) Mit Intr., Grad., Tractus, Alleluja, Off., Comm. von F. Witt und G. Fröhlich. Die Messe ist ohne Gloria und Credo.

Digitized by Google

Titel.	Componist.	Stimmenzahl.	Jahrgang und Seite.
IV. Psalmi et Cantica.			
Dixit Dominus 8 tonorum	F. Witt.	1. c. o. 4.*	VI. 33.
Laudate pueri 8 tonorum	„	1. c. o. 4.*	VIII. 41.
Magnificat 1. toni	Alfieri.	1. c. o. 4.	V. 45.
„ 6. „	C. Ett.	4. c. o.	XII. 29.
„ 8. „	Nekes.	4.	V. 6.
„ 8 tonorum	F. Witt.	1. c. o. 4.*	V. 9.
Miserere	Cl. Casciolini.	4.	VI. 13.
„	F. Witt.	4.	I. 23.
Vesperæ de Beata	Cima.	1. c. o. 4.*	VII. 9.
Vesperpsalmen	C. Ett.	6. c. o.	II. & III. 1.
V. Antiphonæ.			
Alma Redempt. m.	Autor ign. (16. Jahrh.)	4.	VI. 25.
Ave Regina coel.	„	4.	VI. 26.
Regina cœli	„	4.	VI. 28. 31.
„	W. Birkler.	5.	IV. 9.
Salve Regina	Aut. ign. (16. Jahrh.)	4.	VI. 29.
„ aureum	Leendorf.	4.	XII. 45.
VI. Hymni.			
Aeterne Rex	A. Leitner.	4.	I. 21.
Ave maris Stella	Cima.	1. c. o.	VII. 14.
„	Vogelmann.	4.*	I. 22.
„	F. Witt.	4.	VI. 44.
Ecce panis	C. Holzapfel.	4.	I. 24.
Exultet orbis	F. Witt.	4.	VI. 45.
O salutaris hostia	A. Leitner.	4.	I. 21.
„	F. Witt.	5.	VII. 20.
„	„	4.	XII. 48.
Pange lingua (4) (siehe auch Tantum ergo)	J. Hanisch.	4.	IX. 37.
„ (8)	„	4.	IX. 40—48.
„	„	5.	IX. 41.
„	Palestrina.	4.	V. 36.
„	J. Rieder.	4.	IX. 35.
„	Schütky.	4.	V. 8.
„	J. Singenberger.	4.	VI. 12.
„	Traumihler.	4.	V. 48.
„	Troppmann.	1. 4. c. o.	XVI. 23.
„	„	4.	XVI. 24.
„	„	4.	XVI. 40.
„	B. Widmann.	4.	XIV. 12.
„	F. Witt.	4.	VI. 44.
Sacris solemniis	A. Leitner.	4.	I. 21.
Salutis hum. sator	„	4.	I. 21.
Tantum ergo (siehe auch Pange lingua)	A. Bruckner.	4.	XVIII. 44.
„	Jaspers.	4.	XII. 12.
„	Al. Kunc.	4.	XII. 36.
„	J. Mohr.	4.	X. 3.
„	Santner.	5.	XII. 27.
„	F. Witt.	5.	VI. 43.
Veni Creator Spir.	J. Hanisch.	4.	V. 47.
„	F. Witt.	4.	I. 8.
„ (2)	„	5.	VI. 41.
„	„	4.	VI. 43.
Veni s. Spiritus	Thielen.	4.	I. 24.
Verbum supernum	A. Leitner.	4.	I. 21.

Digitized by Google

Titel.	Componist.	Stimmenzahl.	Jahrgang und Seite.
VII. Litaniæ.			
Lauretanæ	M. Haller.	4.	VIII. 17.
„	Tresch.	1. c. o. **3.**	XII. 1.
„ Op. 13,3	F. Witt.	2. 4. c. o.	I. 13.
„ Op. 20ª	„	5. c. o. ad lib.	IV. 1.
„ Op. 39ᵇ	„	4.	XVI. 25.
S. S. Nominis Jesu	Aut. ign.	4.	V. 42.
VIII. Sequenzen und Te Deum.			
Lauda Sion Salv. Op. 44	F. Witt.	**8.** c. I.	XVIII. 9.
Stabat Mater. Op. 7	„	4. c. o.	VI. 1.
Veni s. Spiritus	Oliviero.	1. c. o. 4.	V. 37.
Te Deum	Jac. Kerle.	1. c. o. 5.	XV. 37.
„ Op. 10	F. Witt.	4. c. o. vel I.	IX. 5.
„ Op. 15	„	1. c. o. 4.	VI. 19.
IX. Passio.			
In Dom. Palmar.	C. Ett.	4.	VII. 3.
In Parasceve	„	4.	VII. 1.
X. Orgelcompositionen.			
Andante	Manzer.		I. 10.
Fuge	Habert.		I. 9.
„	J. Spoth sen.		I. 11.
O Haupt voll Blut	Krüll.		I. 11.
Præludium	C. Frank.		I. 12.
Versette	J. Spoth jun.		I. 12.
XI. Deutsche Lieder.			
Aloysiuslied	Mitterer.	4. c. o.	XIII. 1.
Himmelsau	C. Greith.	2. c. o.	VI. 47.
Josephslied	J. Schulz.	**4.**	XIII. 1.
Kind Jesulied	Traumihler.	1. c. o.	V. 44.
„	A. Wiltberger.	**4.**	XII. 28.
Marienlied	Aiblinger.	4. c. o.	VI. 46.
„	C. Greith.	1. c. o.	I. 8.
„	Steinhardt.	4.	VI. 32.
Sakramentslied	Blied.	**4.**	XIII. 3.
XII. Gradualien, die in den Stimmenheften nicht stehen.			
Uxor tua	F. X. Witt.	4.	X. 30.
Unam petii	„	**4.**	XIV. 47.
XIII. Offertorien, die in den Stimmenheften nicht stehen.			
Ave Maria	Benz.	4.	V. 46.
In te Dom. speravi	F. X. Witt.	4.	X. 35.
„ „	„	**4.**	X. 38.
„ „	G. Fröhlich.	**4.**	X. 38.

Digitized by Google

Digitized by Google

Nro. 1. Neunzehnter Jahrgang. 1886.

Ausgegeben am 1. Januar.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra" ist im neunzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Orgelbau-Revisions-Catechismus.*)

I. Revision von der Orgelbank aus.

1. Registerzüge.

a) Sind die im Anschlage geforderten Stimmen auf den Registerzügen verzeichnet?
b) Ist die Fußzahl der Stimmen laut Anschlag?
c) Sind die Registerzüge übersichtlich geordnet?
d) Ziehen sich die Registerzüge seifig und gleichmäßig, oder schwer und ungleichmäßig?
e) Faßt jedes Register sogleich die Schleife, oder machen dieselben eine faule Bewegung?
f) Gehen die Register gleichweit aus dem Gehäuse, oder ungleichweit?

2. Claviaturen.

a) Haben die Claviaturen den verlangten Umfang?
b) Gehen die Tasten streng, oder lose?
c) Ist vorauszusehen, daß die Tasten bei nasser Witterung hängen bleiben?
d) Machen die Tasten ein Geräusch, oder wohl gar ein Klappern oder Pochen?
e) Wie ist das zu beseitigen?
f) Liegt das $\overline{c}$ des Manuals senkrecht über dem kleinen c des Pedals?
g) Spielen sich die Tasten ohne Wind ganz gleichmäßig?
h) Ist das auch der Fall mit dem Winde?
i) Ist die Spielart zäh?
k) Ist sie schwer, oder leicht?
l) Machen die Manualtasten eine faule Bewegung von $^1/_4$, $^1/_8$, $^1/_2$ der Fallhöhe, ehe der Ton ausspricht, oder wirkt der Tastendruck sofort auf das Ventil?
m) Dehnen sich die Tasten, oder liegt die faule Bewegung in der Construction der Mechanik?
n) Sind die Pedaltasten zu kurz?

3. Die Orgelstimmen.

a) Ist die Klangfarbe einer jeden Stimme dem Character entsprechend?
b) Sind alle Töne einer Stimme von gleicher Klangfarbe und welche Töne weichen von der Forderung ab?
c) Sind die Grundtonerzeuger, als Subbass, Bordun, Gedact, Hohlflaute etc. im Grundtone intonirt, oder aliquot?
d) Sind die Neben- und Füllstimmen, als Quinte $10^2/_3$ Fuß, $5^1/_3$ Fuß, $2^2/_3$ Fuß und die Terzenstimmen im Grundtone intonirt, oder aliquot?
e) Sind die gemischten Stimmen so intonirt, daß jeder Ton als selbständig zu hören ist, oder gehen die Chöre im Grundtone als ein Ton auf?

*) Oder: Welche Fragen muß sich der Revisor (oder Zeugnißausfteller) einer Orgel beantworten?

Digitized by Google

f) Wird im Cornet die Quinte und Terz als selbständig gehört, oder klingen diese Töne als ein Ton?
g) Wenn die Stimmen unter c — g aliquot intonirt sind, welchen Character hat das Zusammenklingen dieser Stimmen mit dem Prinzipalchore?
h) Wie ist dann die Stimmung des vollen Werkes?
i) Klingt ein angegebener Ton im vollen Werke als ein Ton, also daß die Neben- und Füllstimmen nicht selbständig gehört werden?
k) Ist die Grundstimme in der gleichschwebenden Temperatur eingestimmt?
l) Stimmen alle Octaven der Grundstimme richtig?
m) Sind alle Stimmen nach der Grundstimme rein eingestimmt?
n) In welcher Tonhöhe ist die Stimmung?
o) Sind die gemischten Stimmen correct intonirt, oder gibt es überschlagende Chöre?
p) Haben die Zungenstimmen den richtigen Character, oder ist z. B. der Posaunenton nur erpreßt?
q) Sprechen die Zungenstimmen prompt an?
r) Welche Töne sind mangelhaft?
s) Wenn ein Ton im vollen Werke angegeben wird, sind dann die Neben- und Füllstimmen einzeln herauszuhören, oder gehen sie im Grundtone zu dessen Verstärkung auf und bilden somit nur einen Ton?

4. Wirkung der Orgel.

a) Steht der Baß mit dem Discante in einem richtigen Verhältnisse?
b) Welchen Character hat das volle Werk?
c) Welchen Character das Hauptwerk?
d) Welchen Character das Oberwerk?
e) Stehen diese Charactere zu einander in einem richtigen Verhältnisse?
f) Sind die Stimmen auf die Manuale sachgemäß vertheilt, so daß auf vielfache Weise ein wirksames Trio erzielt werden kann?
g) In welchem Verhältnisse steht die Wirkung des Pedals zu den Manualen?
h) Verleihen die Zungenstimmen dem vollen Werke einen edlen Character, oder ist das nicht der Fall?
i) Was ist hiervon die Ursache?

5. Windproben.*)

a) Wenn das Pfeifenwerk auf C- und Cis-Lade vertheilt ist, wird bei Angabe einer großen Terz ein leises Tönen des dazwischenliegenden Tones bemerkt? (Durchstecher.)
b) Zwischen welchen Tönen kommen Durchstecher vor?
(Um a und b richtig zu ermitteln, muß jede Stimme einzeln durchgenommen werden.)
c) Spricht ein vollgriffiger Accord des vollen Werkes correct an, oder ist er zaghaft?
d) Wenn bei diesem Accorde die Hände abwechselnd gehoben werden, wird da eine Schwankung des gehaltenen Accords bemerkbar?
e) Werden alle Töne dieses Accordes bis auf einen auf einmal losgelassen, was wird an dem liegenden Tone bemerkt?
f) Schafft der Calcant zu einem ausgehaltenen 10stimmigen Accorde des vollen Werkes nebst Doppelpedal den Wind ohne Anstrengung?
g) Schwankt ein gehaltener Accord, wenn in der großen Octave des Pedals ein Triller gemacht wird?
h) Wird beim Zugehen des letzten Balges ein leises Tönen oder Heulen gehört?
i) Was ist hiervon die Ursache?

(Fortsetzung folgt.)

*) Hiezu sind die nöthigen Instrumente, um Windproben anstellen zu können, nöthig.

Digitized by Google

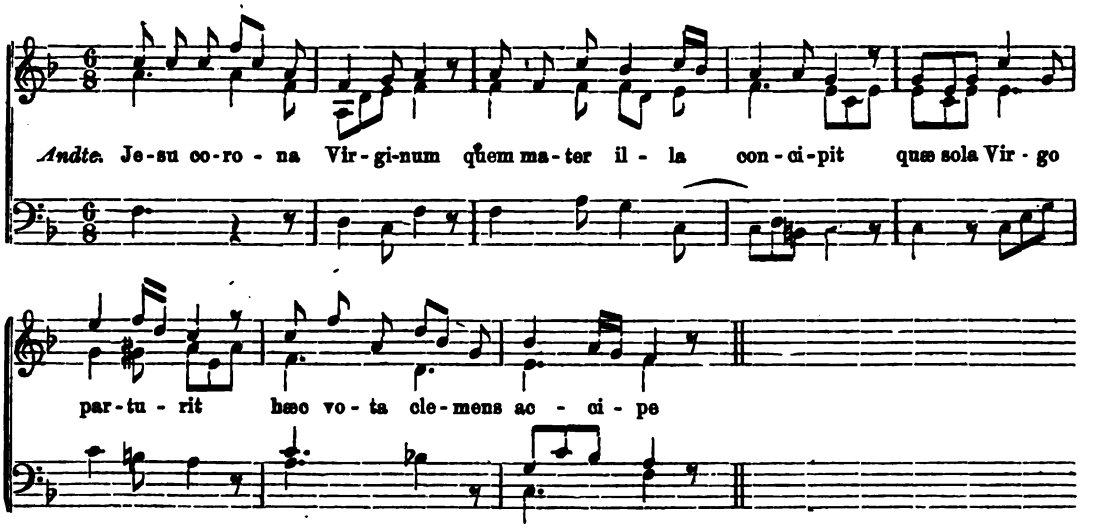
Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchen-Compositionen.

Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Franz Witt.

XXIII. Aus verschiedenen Vespern.

(Schluß.)

Man sehe sich einmal folgenden Hymnus aus Kempters Opus 88 „Vesperae de Beata M. V.“ an:

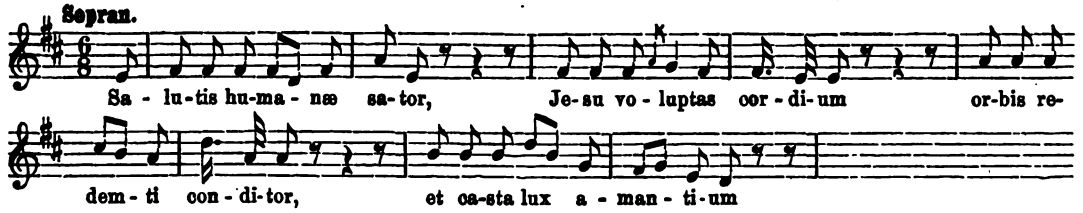


Jeder Liturge stellt sich unter einem „Hymnus“ einen hoch sich emporschwingenden, begeisterten, andachtsdurchglühten Lobgesang vor. Man lese nach, was E. Langer pag. 66 meiner Mus. s. (1885) über den „Hymnus“ sagt. „Der Hymnus gilt in der profanen wie in der religiösen Poesie als ein kunstvoll abgemessener und schmuckvoll ausgestatteter Erguß schwungvoller innerer Begeisterung ꝛc. ꝛc.“ Man vergleiche ferner irgend einen Hymnus in Proske's Mus. div. III von alten Meistern oder ein Gloria, ein Te Deum von einem Cäcilianer mit dem obigen Notenbeispiel. Dieser wiegende Rhythmus! Diese weichliche, verbrauchte, gemeine Melodie besonders in den zwei letzten Takten! Diese ordinäre, nichtssagende Harmonie! Wahrlich — wenn man darauf ausginge, den herrlichen Lobtext zu mißhandeln, Niemand brächte es schlimmer zu Stande, als hier Kempter. Wer die ganze Lächerlichkeit dieser Melodie versteht (im Gegensatze zum erhabenen Texte!), der schämt sich für (den ja persönlich sehr frommen) Carl Kempter, Domkapellmeister in Augsburg!! und wundert sich, wie ein deutscher Musiker sich so entsetzlich weit verirren konnte!! **Was aber das Schlimmste:** Kempter ist der kirchenmusikalische Gott der altbayerischen und besonders der schwäbischen Chorregenten!! Mit Kempter's Werken wurden sie aufgezogen, genährt, bis zum Eckel überfüttert von vielen unserer Seminar-Musiklehrer! Wie die Saat, so die Ernte. Verstehen nun meine Leser, woher der entsetzliche Zustand unserer Kirchenmusik?!?!? Vor allem muß Kempter aus unsern Lehranstalten verbannt werden.

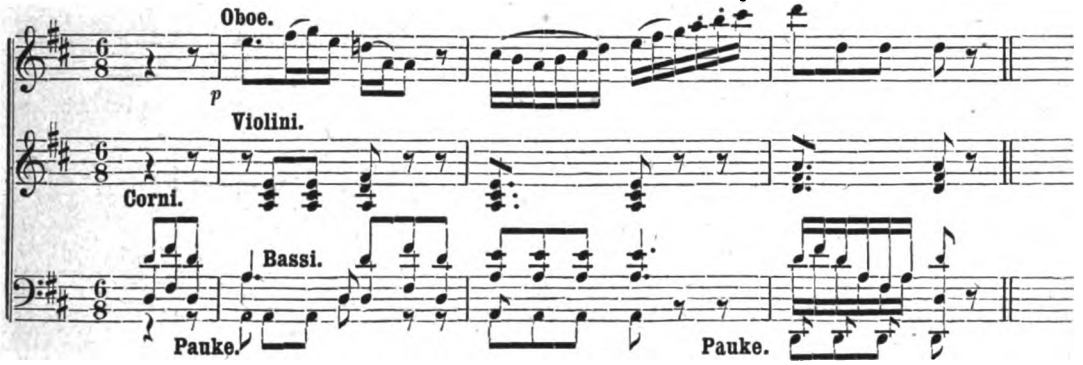
Wir könnten nun noch ein ausführliches Kapitel der musikalischen Behandlung der Hymnen widmen. Wenn Hymnen nicht durchcomponirt sind, so sollen sie strophenweise behandelt werden, so, daß alle*) Strophen untergelegt oder Choral dafür eingelegt werden kann. Sie sollen sich also möglichst genau an den Choral und seine Tonart anschließen. Soweit der Officiator (vgl. Mus. s. 1885 p. 67) die erste Strophe anstimmt, soll die Composition wegbleiben können, wie ich z. B. mein Veni Creator (in Cantus sacri Opus 5) behandelt habe; man kann gleich mit „Mentes tuorum visita“ beginnen. Der in seinen Messen vielfach edle Josef Schnabel hat sein Andenken bemakelt durch frivole Behandlung von Hymnen. Wir führen nur zwei an: 1) den auf Christi Himmelfahrt. Wirkt schon die Einleitung, der $^6/_8$ Takt in der Weise, wie er behandelt wird,

*) Bekanntlich dürfen mehrere Strophen recitirt werden. Vgl. Mus. s. 1885 p. 67.

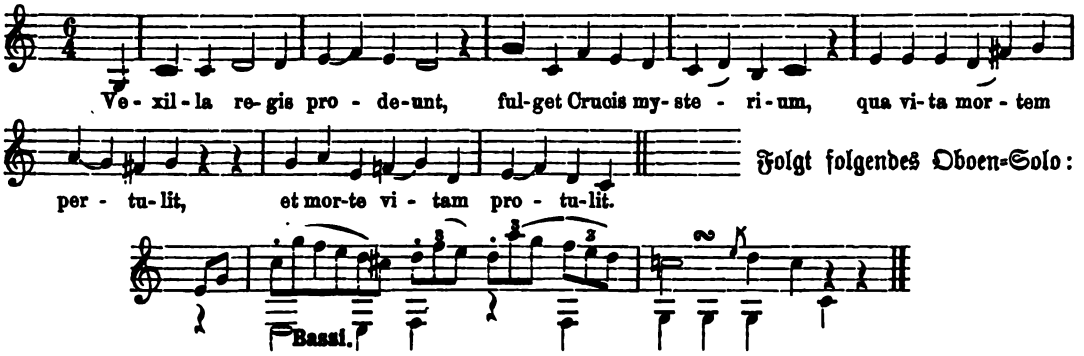
Digitized by Google



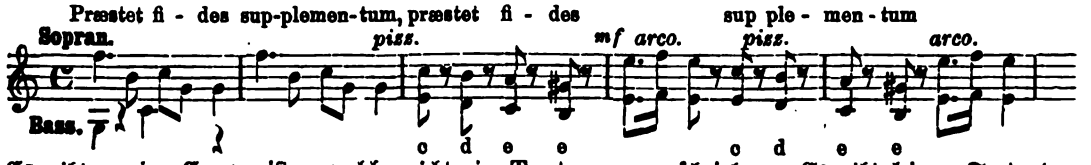
dann besonders die Begleitung mit den kurz abgestoßenen Noten komisch, so setzt doch der Schluß dem Ganzen die Krone auf:



Um die Wirkung zu begreifen, muß man das Stück gehört haben. „Das ist aber hübsch und heiter!" So etwas ist in der ganzen kirchenmusikalischen Literatur kaum da! Doch nein! Der Hymnus 2) auf das Leiden Christi „Vexilla regis" (Passionszeit, Kreuz-Erhöhung und -Erfindung) übertrifft den vorangehenden noch um hundert Ellebogen-Länge. Da beginnt der Alt vom Streichquartett begleitet also:



Der berühmte Pastoraltheologe Dr. Amberger hat die Hymnen der Passionszeit (in mündlicher, von mir gehörter Vorlesung) als die erhabensten und ergreifendsten des ganzen Kirchenjahres bezeichnet. Nun vergleiche man die zweite der citirten Compositionen Schnabel's. Ist da auch nur eine Spur von Erhabenheit? Ist das nicht eher Lustigkeit, geradezu frivol im Solo der Oboe? Schmach über jeden Chorregenten, der sie aufführt!! Man vergleiche einmal die erhabenen Werke, welche Proke's Mus. div. III zu diesen Texten bietet! Wie elend hat selbst Franz Schubert den erhabenen Text „Tantum ergo" mißhandelt. Er beginnt zwar ernst, a capella, fällt aber bald in die lustige Schablone:



Es gibt wenige Componisten, welche nicht ein Tantum ergo schrieben. Es gibt keinen Text, der von den Modernen ärger mißhandelt wurde. Will man den ungeheueren Unterschied, den groß-

Digitized by Google

artigen Vorzug der Alten vor den Modernen kennen lernen, so studire man die tausenden von Compositionen zu diesem Texte. Ich getraue mir zu behaupten, daß ich tausend Compositionen dazu kenne. Ich getraue mir aber auch zu behaupten, daß die Compositionen der Alten ebensoviel Bewunderung einflössen, als die der Modernen Eckel und Abscheu.

Schließen wir dieses Tonbild mit dem traurigen Geständnisse, daß seit hundert Jahren bis zum Entstehen des Cäcilien-Vereines keine einzige den liturgischen Gesetzen entsprechende*) Vesper geschaffen wurde. Von Hymnen können wir einige würdige bezeichnen z. B. von Ett, Vogler.**) Der Cäcilien-Verein hatte bereits seine Thätigkeit begonnen, als Franz Hamma seine 18 Hymni vespertini erscheinen ließ (op. 4), dem Andenken Palestrina's geweiht und bei Benziger in Einsiedeln schön gedruckt. Ueber dieselben liegen mir folgende zwei Referate vor.

Für die Aufnahme. Zu beklagen ist, daß nur die erste Strophe der Hymnen gegeben ist; dadurch wird der Gebrauch dieses sonst recht guten Werkes wesentlich erschwert, und scheint es fast, als habe der Autor die Verwendung dieser Hymnen bei anderen außerliturgischen Gelegenheiten im Auge gehabt. Mit der in der Vorbemerkung ausgesprochenen Ansicht über die Verwendung der Knabenstimmen kann Referent sich nicht einverstanden erklären. **Fr. Könen.**

Der Tonumfang, besonders nach der Höhe, ist sehr mäßig gehalten und deshalb sind diese Hymnen ein geeignetes Uebungsmaterial für Knabenchöre an Bildungsanstalten. Beim Gottesdienste werden diese melodisch schönen Gesänge wegen leichter Ausführbarkeit gerne gebraucht werden. Für Aufnahme. **Bernhard Mettenleiter.**

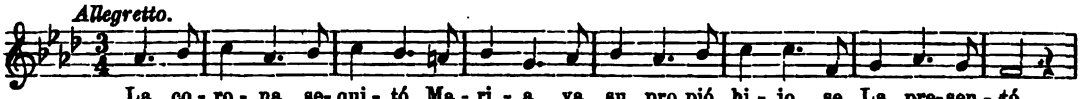
Obwohl gegen den kirchlichen Ernst der Composition nichts einzuwenden ist, konnten die 18 Hymnen Hamma's doch nicht in den Katalog aufgenommen werden, weil öfters die erste und letzte Strophe allein und zwar so behandelt sind, daß selbe nicht getrennt werden können und das Recitiren der übrigen Strophen nicht möglich ist. Die 18 Hymnen H.'s könnten also höchstens als Gesangstücke nach gesungenem oder recitirtem Grad. oder Offert. eingelegt werden.

Wenn bei jedem Theile des Gottesdienstes das Wirken des Cäcilien-Vereines ein geradezu umgestaltendes, ein durchgreifendes gewesen ist, so ist das doch am stärksten bei den Litaneien und Vespern der Fall! Denn bei diesen hatte sich die moderne Kirchenmusik (von 1750—1850) am weitesten verirrt und am gröbsten die liturgischen Gesetze vernachlässiget oder auf den Kopf gestellt. Möge auch dieses Tonbild beitragen, daß der Kirche und ihrer Liturgie wieder das ihr gebührende Recht und der gebührende Gehorsam werde.

Spanische Volkslieder.

In Spanien ist es Volkssitte, am Morgen den Rosenkranz für die Verstorbenen zu beten; dazu werden die Bruderschaftsmitglieder mittels eines Glöckleins in den Strassen zusammengerufen. Man nennt diese Andacht „Rosario de la Aurora". Dabei singt das Volk folgendes Lied, das mir werthvoll zu sein scheint, und das jedenfalls sehr ausdrucksvoll ist. Wir geben von den acht Strophen bloß die dritte mit Uebersetzung:

Allegretto.



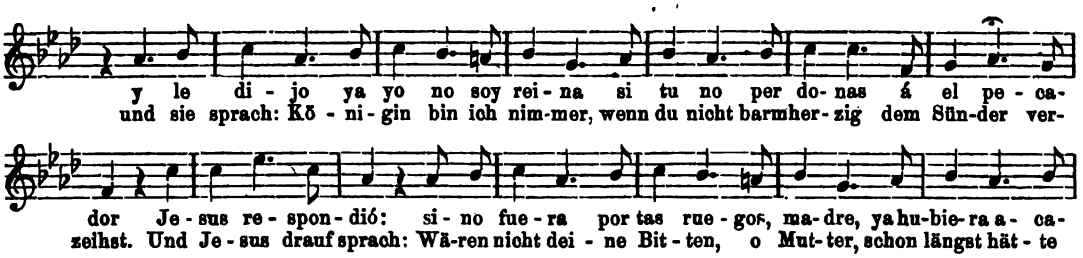
La co - ro - na se - qui - tó Ma - ri - a ya su pro pió hi - jo, se La pre - sen - tó
Vom Hauptnahm Ma - ri - a die Kro - ne und reich - te voll Schmerz dem Soh - ne sie dar

---

*) Die Vespern von C. Aiblinger sind vielfach würdige Tonstücke, bieten aber nie den ganzen Text, sind überhaupt bloß Musikstücke mit Trümmern von Psalmentexten. Ueber andere Vespern z. B. die von Röder habe ich schon früher gehandelt (Mus. s. 1870 p. 26) oder von Drobisch, die musikalisch zu den besseren gehören.

**) Geben wir eine kurze Charakteristik der „zwölf Hymnen" von Vogler, die mir bekannt sind: 1) Salve Regina in G-dur ein höchst geistvolles Stück! 2) Ave reg. in F-dur wenig kirchlich! 3) Alma redemt. mater in Es-dur (⁶/₈ T.) unkirchlich. 4. Das „O salutaris hostia" ist nicht aufführbar, da es bereits in verschiedenen Liederkranz-Sammlungen z. B. in der Regensburger als deutsche Hymne florirt, wohin es auch besser paßt. 5) O sacrum convivium, 4stimm. in B-dur. 6) Salve flores mart. in A-dur p. 23 der Partitur. Das ist doch das Non plus ultra von ?? 7. Wir rufen an St. Kilian, St. Kolonat und St. Totnan (2chörig). 8. Ave maris stella (2chörig) voll Spielereien! 9. 10. Iste confessor und Pange lingua sind ganz kirchlich. 11. Crudelis Herodes (unliturgisch aufgefaßt). 12. Hymnus „Virginis proles". Aus den 4stimm. Antiphonen Vogler's ist auch von ? eine „Litaniae lauretanae" mit Orchester gebildet worden, die, so viel ich weiß, im Musik-Archive von St. Emmeram in Regensburg liegt.

Digitized by Google

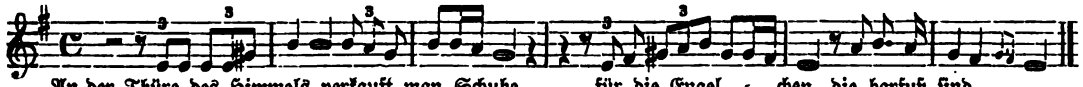


Wir geben noch die ersten 2 Strophen in deutscher Ueberseţung:

An deiner Thür klingt ein Glöcklein,
Nicht es ruft dich, noch ich rufe dich,
Es ruft dich dein Vater, deine Mutter
Daß du beten sollest für sie.
Wohlan, laßt uns gehn,
Den Rosenkranz zu Mari zu beten,
Die unsere barmherzige Fürsprecherin ist.

Im Himmel wird jeden Morgen
Früh ein Rosenkranz gebetet,
Sankt Jakob trägt die Standarte,
Sankt Petrus das Licht, Sankt Michael das Kreuz.
Wohlan laßt uns gehn,
Denn es gibt nichts Heiligeres noch Süsseres
Als den heiligen Rosenkranz, den wir beten.

Der Redaktion liegen noch 4 Weihnachts- und ein Wiegenlied vor, von denen wir das Wiegenlied (ohne den Originaltext, nur in der Ueberseţung) mittheilen.



Das erregt Neugierde nach mehr!

Fr. Witt.

Metten und Vespern, ein Erbgut der lutherischen Kirche.

Von **H. Foßler.***)

Im Anschlusse an unsere Artikel über die Vesper, wie sie einen Theil des katholischen Gottesdienstes („Officium") bildet, bringen wir auszugsweise einen Artikel des „Halleluja", worin diese protest. Zeitschrift „Metten und Vespern" als ein „Erbgut der lutherischen Kirche" reklamirt.**) Nun erklären wir im Voraus, daß es uns von Herzen freut, je mehr Ritengottesdienste und Glaubensartikel die Protestanten von uns Katholiken hinübernehmen. Wurzelt ja selbst der Stamm des so sehr gerühmten protest. Kirchenliedes in der kath. Kirche des 13.—16. Jahrhunderts, wobei wir gerne die reiche jedenfalls überwuchernde, weil den Choral der ersten Jahrhunderte vernichtende Entfaltung anerkennen, welche das Kirchenlied bei den Protestanten gefunden hat. Es kann denkende Katholiken nur interessiren, wenn sie sehen, wie unser Gottesdienst von Protestanten aufgefaßt wird. Freilich läuft dabei Irriges unter; sie sind eben „Protestanten". Das darf uns nicht abhalten, ihre Anschauungen kennen zu lernen, und, so weit sie gut sind, mit Wohlgefallen und Anerkennung zu würdigen. Wir lassen den Verfasser immer wörtlich reden.

I. Es ist heutzutage keine offene Frage, wie nach lutherischen Grundsätzen der Hauptgottesdienst liturgisch zu ordnen sei. Hierin zeigt sich die Frucht eines eifrigen Strebens im Süden und Norden, eines treuen Zusammenwirkens in einem Geiste und zu einem Ziele. Was einst vor fünfzig Jahren in Bayern begonnen, was vor allem Höfling erstrebt, das wurde auf den liturgischen Conferenzen in Berlin und Dresden

*) Erweiterter Abdruck aus der „Allg. Ev. Luth. Kirchenztg."

**) Wer es wissenschaftlich begreifen will, wie es denn komme, daß ein Protestant die Vesper als ein protest. Erbe reklamire, der muß die „Geschichte des Protestantismus in seiner neuesten Entwicklung von Jos. Edmund Jörg, Verlag von B. Herder in Freiburg" lesen, z. B. I, 11 ꝛc. Ullmanns und Umbreits theol. Studien und Kritiken 1854. II. 395. Dieses Ringen des Protestantismus nach „objektiver Macht und äußerer Erscheinung und Thätigkeit der Kirche" ist auch für den Katholiken nicht bloß interessant, sondern auch erfreulich und tröstlich, besonders wenn er „unausgesetzt den Schmerz über die Masse edler Kräfte empfinden muß, welche im religiösen Bruderkrieg tagtäglich für den Kampf gegen die vorrückenden Verderber der Societät selber verloren gehen" (p. VIII).

Digitized by Google

wie in Eisenach durch die Delegirten der Kirchenregimente weiter gefördert. Wenn auch eine nicht kleine Anzahl Männer theologischer Wissenschaft und kirchlicher Praxis ein jeder an seinem Theil mitgeholfen hat, so knüpft sich die liturgische Reconstruktion des lutherischen Gottesdienstes doch im wesentlichen an zwei Namen. Der Träger des einen ist Kliefoth, der Träger des andern der heimgegangene Schöberlein. Anders steht es in Betreff der Nebengottesdienste. Nicht wenige Gemeindeglieder werden selbst die ihnen fremd gewordenen Namen nicht verstehen, wogegen in der Vorzeit jedes Kind es wußte, daß Mette, Matutin Morgengottesdienst und Vesper Abendgottesdienst bezeichnet.

Es ist nachgerade anerkannt, wenigstens in Betreff des Hauptgottesdienstes, daß die Unterschätzung einer mehr als anderthalbtausendjährigen kirchlich-liturgischen Arbeit zu maßlosem Subjektivismus führe, das Althergebrachte wohl zu verdrängen, aber neue organische Gebilde nicht hervorzubringen im Stande sei. Nichtsdestoweniger zeigt sich auf dem Gebiete der Nebengottesdienste und der neuerdings vielfach cultivirten liturgischen Gottesdienste dieselbe Bethätigung einer des gesunden historischen Sinnes ermangelnden Willkür.

Mag immerhin das heutige Geschlecht der liturgischen Ausgestaltung der Gottesdienste sich freundlicher gegenüberstellen: die historische Continuität fehlt in weiten Kreisen; daher jenes liturgische Experimentiren, das ein Experimentiren an dem lebendigen Organismus der Gemeinde ist. In Betreff des Hauptgottesdienstes war die Tradition ansehnlicher Landeskirchen noch lebendig genug, um nicht bloß im eigenen Bezirk, sondern auch in benachbarten die tabula rasa als ein Manco des Althergebrachten und des der Gemeinde Zukommenden erscheinen zu lassen; in Betreff der liturgischen Nebengottesdienste ist die historische Continuität schlechthin unterbrochen.

Wenn nun in der neuesten Zeit meist mit gutem Erfolg Anstrengungen gemacht sind, der Kirche in besonderen liturgischen Gottesdiensten die ihr entwendete Gattung wiederzugeben, so ist das ja recht erfreulich; aber es darf das bisher Erreichte nicht abhalten, weiteres zu fordern. Das Erste ist, daß die Abhaltung solcher Gottesdienste nicht in das Belieben der Geistlichen oder, wo solche mitzureden haben, der Gemeindevertreter gestellt werde. Es hängt viel davon ab, daß diese Gottesdienste als statutarische in den Bereich des Kirchenordnungsmäßigen hineingezogen werden. Nur so wird dem gewehrt, daß sie als persönliche Liebhaberei erscheinen; nur so werden sie von den Gemeinden als echte, rechte Gottesdienste gewürdigt werden.

Wenn nicht alle Anzeichen trügen, so bricht sich aber die Erkenntniß Bahn, daß lebensfähige liturgische Gestaltungen, die mit der nothwendigen Einheit zugleich die Mannigfaltigkeit verbinden, nicht wohl anders möglich sind als im Anschluß an das historisch Gegebene. Zur rechten Würdigung ist auf die Genesis desselben zurückzugehen.

II. Wenn in der apostolischen Zeit neben den Abendmahlsfeiern noch tägliche Gottesdienste wesentlich missionarischen Charakters bestanden, so war es eine normale Entwickelung, daß dieselben in der Folge durch die Katechumenenunterweisung ersetzt wurden. (??) Eine solche konnte auch allein als zweckentsprechend erscheinen, nachdem gegenüber den mancherlei Häretikern der christliche Glaubensinhalt eine festere Ausprägung, eine umfassendere Fixirung und Formulirung erhalten hatte. So besteht denn im zweiten Jahrhundert bereits die fortan bleibende Institution, daß alle Gemeindeglieder sich nur zum Sonntagsgottesdienst vereinen, während durch tägliche Andachten am Morgen und Abend für diejenigen noch weiter gesorgt ist, welche in Folge ihrer Lebensstellung dem Bedürfniß nach täglicher gemeinsamer Erbauung Rechnung zu tragen im Stande waren. Während dafür bald 1. Chron. 24, 30 geltend gemacht wurde, berief man sich für die Gebetszeiten auf die Praxis der Gläubigen im Alten und Neuen Testament und vor allem auf einzelne Psalmenstellen. Wie nun die drei älteren Gebetszeiten laut Tertullian's und Cyprian's Zeugniß schon früh innegehalten wurden, gestaltete sich im dritten und vierten Jahrhundert der mit Ps. 119, 164*) biblisch begründete Brauch der Siebenzeiten, wie er als bestimmt fixirt besonders von Athanasius und Hieronymus bezeugt ist. Wenn auch die Klöster und später die Collegiatstifter dies Stundengebet in gottesdienstlicher Form und liturgischer Ausbildung zu halten vermochten, so hat die Gemeinde außer bei hohen Festen stets nur an Metten und Vespern theilgenommen; darum können sie hier allein Berücksichtigung finden. Was nun die einzelnen Bestandtheile anlangt, so bilden die Psalmen den Grundstock; sie boten für Gesang und Gebet das geeignete Material. Doch machte sich bald das Bedürfniß fühlbar, dem Charakter einzelner Tage und Kirchenjahreszeiten Rechnung zu tragen. So umrahmte man die Psalmen mit Antiphonen. Wenn ursprünglich neben dem Psalmengebet dem individuellen Herzenserguß in stillem oder lautem Gebet Raum gegeben war, so fixirte sich allmählich die zweifache Form, einerseits der Antiphonen und Responsorien, andererseits der Collekten. Aus früher Zeit, vom Concil von Laodicea alsdann noch besonders angeordnet, datiren die Lectionen, für welche sich bald die Dreizahl feststellt. Als weiteres Element gesellt sich der Hymnus hinzu und endlich nach älterem Vorgange das Benedicamus.

Dies alles fand Luther vor, als er vor die Aufgabe einer kritischen Sichtung und Neuordnung der Gottesdienste und ihrer einzelnen Bestandtheile gestellt war. Allerdings hatte sich zu dem aus guter alter Zeit herrührenden Material so manches jüngeren Datums gesellt, in Responsorien, Collekten und Legenden für die Heiligentage, und Luther's Urtheil trifft das Rechte: „Es ist greulich viel Unflaths darinnen"; sonst aber gibt er den Gesängen in Metten und Vespern das schöne Zeugniß, sie seien „fast (d. i. sehr) gut und aus der Schrift gezogen". In quantitativer Hinsicht will er freilich dem Pfarrherrn das Recht vindiciren, „zu mindern oder zu mehren". Das Erstere machte sich als besonders nothwendig geltend, zumal der lehrhaften Unterweisung und Auslegung Raum geschafft werden mußte. „Man soll eben die Seelen nicht überschütten, daß sie nicht müde und überdrüßig werden." Dazu war es aber angethan; deßhalb schwingt Luther mit Fug und Recht die Geißel des Spottes über das „Eselsgeschrei", das unerträgliche „Gelöhre", das

*) Bei den Katholiken Ps. 118, 164. Der Psalm wird täglich im römischen Brevier bei den s. g. 4 kleinen Horen verwendet.

Digitized by Google

„Jägergeschrei", das „Blöcken" in Stiften und Klöstern.*) „Bleiben" soll jedoch Psalmodie, Lektion, Collekte und die „feinen Responsorien und Antiphonen"; bleiben soll um der Schulen willen lateinische Sprache und lateinischer Hymnengesang, wiewohl daneben auch ein deutscher Psalm eingefügt werden mag. Wie Gregor VII. einst die unerträglichen Längen gekürzt hatte, so beschränkt Luther, ohne auch nur einen einzelnen Bestandtheil in Mette und Vesper abzuthun, alles auf ein gesundes Maß. Hierdurch gewinnt er Raum für lehrhafte Verkündigung des Gotteswortes, für welche er mit feinem Takt die Form kurzer, summarischer Auslegung als die zweckentsprechende nennt. So macht Luther diese Gottesdienste erst für die Gemeinde fruchtbar, stellt aber nicht die unausführbare Forderung allgemeiner Betheiligung auf; dennoch darf er zu einer Gemeinde, in welcher ein lebendig christlicher Sinn herrscht, wohl die Zuversicht hegen, daß allezeit „ihrer etliche" Gotteswort zu hören, zu singen und zu beten Lust haben werden, zumal die Anzahl der Metten und Vespern nach der Größe der Ortschaften bemessen ist. Eine sichere Grundlage nicht nur, sondern einen neuen Zweck gibt Luther der Institution, indem er Metten und Vespern noch ganz besonders für die Schulen bestimmt und deren Betheiligung obligatorisch macht. Es hat sich nun freilich Luther in seinen grundlegenden liturgischen Schriften dagegen verwahrt, daß er mit seinen Aufstellungen der Kirche ein Gesetz machen wolle, sondern er überlasse es sie anzunehmen oder gegen bessere zu vertauschen. Dies ist jedoch nicht so zu verstehen, als stände es einem jeden Geistlichen frei, nach seinem subjektiven Ermessen alles liturgisch zu ordnen, sondern ausdrücklich warnt eine Reihe von Kirchenordnungen davor, verbietet es auch ganz entschieden.

(Schluß folgt.)

Ueber Orgelbau in Bayern.

Der „Bayer. Kurier" berichtete vor längerer Zeit Folgendes: „In der neuen Giesinger Kirche ist zur Zeit, um die Akustik zu erproben, ein Harmonium aufgestellt. Die Orgel, welche in der renommirten Steinmeyer'schen Orgelfabrik in Oettingen gebaut wird, soll bis zum folgenden Jahre vollendet sein." „Angenommen, die Nachricht ist richtig, so muß diese akustische Probe, milde bezeichnet, kindisch genannt werden. Was aber die Beschaffung der Orgel anlangt, so erinnern die begleitenden Umstände an gewisse Vorgänge vor wenigen Jahren, die nicht ohne Tragweite und Bedeutung waren. Als die evangelische Gemeinde den Bau der jetzigen St. Markuskirche vollendet hatte und drei Glocken für den Thurm zu beschaffen waren, ward Umfrage im Lande gehalten, ob ein protestantischer Glockengießer existire. Ein solcher fand sich nicht, die Glocken wurden also bei einem bayerischen Katholiken? nein — in Leipzig gegossen, hier aufgezogen, weil mit ihnen nicht zu läuten war, umgehängt, ohne daß bis zum heutigen Tag die große Glocke zu regelrechtem Anschlag gebracht werden konnte. Bei der Glockenprobe ergab sich außerdem, daß die zweite Glocke Des in der Stimmung um einige Schwingungen zu hoch ist. — Bald darauf kam die große Orgel unseres Liebfrauendomes zum Umbau. Es standen ein hiesiger bewährter ehrlicher Meister und ein auswärtiger ebenso tüchtiger protestantischer zur Wahl. Dem letzteren wurde nun nicht allein die durchgreifende Restaurirung der großen Orgel mit einem Mehr von circa achttausend Mark gegen die Forderung des hiesigen Meisters, sondern auch der Bau einer kleineren neuen Orgel um einen sehr ansehnlichen Preis übertragen. Die israelitische Kirchengemeinde dagegen ließ für die Synagoge an der Westenriederstraße von März und Sohn hier eine Orgel bauen und hat alle Ursache, mit dem Werk vollkommen zufrieden zu sein; das Werk ist hinsichtlich seiner Wirkung und Kraft derart beschaffen, daß es selbst in die neue Synagoge übertragen werden kann. Die Frauen vom guten Hirten in Haidhausen folgten dem Beispiel des hohen Domkapitels und ließen ihre Orgel in Oettingen bauen. Bei Heiligeist soll die gleiche Angelegenheit einem ähnlichen Abschluß schon ziemlich nahe gewesen sein, doch erfahren wir, daß man sich im letzten Moment noch besann und nun einem einheimischen Meister den Vorzug gibt. In Giesing soll laut obiger Mittheilung des „B. Kur." wieder der Oettinger Meister zum Zug kommen. Es ist im Ganzen und für die Gesammtheit ziemlich einerlei, ob eine Glocke oder eine Orgel von diesem oder jenem hergestellt wird, wenn das Objekt nur vollkommen entspricht. So lange aber im eigenen Lager Leute und Kräfte vorhanden sind, die Tüchtiges zu leisten vermögen, erachten wir es für billig und recht, diesen den Vorzug zu geben, umsomehr, wenn sich das Bedürfniß einstellt, die Mildthätigkeit und Opferwilligkeit der Bürgerschaft immer wieder in Anspruch zu nehmen; zumal sollten sich katholische Celebritäten nicht verleiten lassen, gegen Gesinnungsverwandte zu agitiren." Die Redaktion dieses Blattes glaubt und hat es schon oft ausgesprochen, die kathol. Orgelbauer sollten mehr lernen und Besseres leisten, dann wird man protestantische nicht bevorzugen. Bekanntlich hat sich der protestantische Steinmayer (von Walker in Ludwigsburg abgesehen) bei der Weltausstellung in Wien vor 12 Jahren sehr hervorgethan. Wann und wo hat das ein katholischer gethan? Die Empfehlung Steinmayers durch diese Blätter war für denselben in katholischen Kreisen von allerwesentlichstem geradezu entscheidendem Einflusse. Hr. Stehle empfiehlt als non plus ultra den Orgelbauer Goll in Luzern; die Schweiz hat noch ein paar ausgezeichnete Orgelbauer, Frankfurt a. d. Oder hat Sauer, Ludwigsburg Walker; aber wo haben wir in Bayern ein Geschäft ersten Ranges? Es ist ein wahres Kreuz in Bayern. Das Verlangen nach neuen Orgeln ist colossal. Und wir haben zu wenige tüchtige Orgelbaumeister. Ein wahrhaft tüchtiger Mann mit Kapital fände in München, Regensburg, Landshut, Augsburg überreiche Arbeit!!

Hr. Lehrer Martin Offenbrunner in Buchbach sendet mir einen Bericht über eine von März aufgestellte Orgel, welche Hr. Seminarlehrer Kirnberger revidirt hat. „Alle, welche diese Orgel gesehen, gespielt und gehört haben, sprechen sich dahin aus, daß Hr. März ein prächtiges, ja ausgezeichnetes Werk geliefert hat." Ich kann gegen dieses Urtheil nicht das Geringste einwenden, da ich das Werk nicht kenne; ja Niemand kann

---

*) Wer sieht nicht, daß Luther hier wieder um der Aeußerlichkeit willen, weil die Menschen alle Zeit das Ideale herabzogen, factisch das Ideal selbst verwirft. Möge sich Hr. Postler z. B. nach Emaus-Prag begeben und hören! Fr. Witt.

Digitized by Google

es mehr als mich freuen, wenn Herr März Ausgezeichnetes leistet; ich bin nach keiner Seite hin engagirt und vollständigst unparteiisch. Warum ich den Artikel in seinem ganzen Umfang nicht aufnehme, beruht auf dem Grunde, daß ich die c. vor einem halben Jahre von März in Jenkofen bei Landshut erbaute neue Orgel in Bezug auf Intonation und präcise Ansprache selbst geprüft und nicht genügend gefunden habe. Woran die Schuld liegt, konnte ich bei der Kürze der mir zugemessenen Zeit nicht ermitteln. Ich stelle mir wahrscheinlich unter einer „herrlichen Orgel", unter „edlen Klangfarben" und „Charakter der Register" etwas anderes vor.

In den Kistler'schen „Aufsätzen über musikalische Tagesfragen" 1885 Oktoberheft pag. 118 findet sich der oben stehende Artikel des „Bayer. Kuriers" ebenfalls abgedruckt und als ein Muster von Intoleranz hingestellt. „Toleranz war nie eine Haupttugend der kathol. Kirche und der ultramontanen Presse." Nun — ich (Witt) meine, daß der Artikel des Kurier mit Namen und Daten nachweist, daß bei uns Katholiken die Toleranz größer ist, als bei den Protestanten; sonst wären die Orgeln in den Domen zu Speyer, München ꝛc. nicht von einem Protestanten umgebaut worden. Es ist notorisch, daß es pur unmöglich, daß je ein Katholik für protest. Kirchen eine Arbeit bekommt. Umgekehrt ist es aber gar nicht selten, daß Protestanten von kathol. Kirchen Arbeit erhalten. Wie wenig logisch aber die Vorwürfe des Kistler'schen Organes sind, möge man aus folgenden Schlußworten ersehen: „Die Firma Steinmayer veröffentlichte darauf in Nr. 295 desselben Kuriers eine eben so sachliche als energische Berichtigung (die ich nicht kenne, Fr. Witt), durch welche weiter nichts festgestellt wurde, als daß der Verfasser absichtlich Unwahrheiten leichtfertig veröffentlichte. Das ist dann auch katholisch. . . . Warum z. B. Frz. Witt der Firma Steinmayer in Oettingen immer anhängt (protestantisch!), das weiß ich nicht zu ergründen — schön ist's nicht. Da redet man von religiöser Duldung."

Als ich (Witt) diese Worte las, verstand ich sie im ersten Augenblicke dahin, daß ich getadelt werde, weil ich notorisch ein Gönner der Steinmayer'schen Fabrik bin; ich habe das „anhängt" als „anhänglich ist" aufgefaßt. Es ist bekannt, daß ich die St.'sche Fabrik, seitdem sie sich auf der Wiener Weltausstellung ausgezeichnet hat, sehr protegirt habe. Es gibt sachverständige Leute, die es dem Einfluße meiner Blätter zuschreiben, daß die St.'sche Fabrik seit 1872 einen so kolossalen Aufschwung nahm; in der „Orgelbauzeitung" wurde mir der Vorwurf gemacht, daß ich selbe über Gebühr*) protegire. Ich bin allerdings in neuester Zeit hierin etwas kühler geworden, weil mir eine von St. aufgestellte Orgel nicht durchweg entsprach. Aber ich habe davon gar Niemanden Mittheilung gemacht, nie ein einziges Wort über die St. Fabrik gesprochen, als günstige.. So kam es, daß ich den Kistler'schen Vorwurf anfangs in dem Sinne nahm, daß ich St. zu viel protegire

Bei näherer Prüfung kam mir der Gedanke: wenn der Artikel überhaupt einen logischen Zusammenhang und Sinn habe, so fehle das Wörtchen: etwas; es müsse also heißen: „Warum z. B. Frz. Witt der Firma St. in Oettingen immer etwas anhängt", d. h. sie herabsetzt oder tadelt. Wenn diese Auffassung die richtige wäre, so müßte ich Hrn. Kistler fragen: Wo, wann, wie (mündlich oder schriftlich, direkt oder indirekt, oder auf welche Weise immer) habe ich (Witt) je ein einziges Wort des Tadels oder der Herabsetzung der St. Fabrik gesprochen, geschrieben oder drucken lassen? Ich rufe Hrn. St. als Zeugen auf. Ich habe in der letzten Zeit öfters mündlich und mit ein paar Worten auch brieflich ein und das andere Mal mich geäußert: Müßte ich (Witt) eine Orgel bauen lassen, ich ließe sie überhaupt nicht in Bayern bauen, denn wir hätten keinen Orgelbauer ersten Ranges in Bayern; ich ließe sie bei Goll in Luzern oder bei Walker in Ludwigsburg ꝛc. bauen. Allein ich habe dabei immer St. für den besten Orgelbauer in Bayern erklärt. In meinen Blättern aber findet sich über die St. Fabrik ausschließlich höchstes Lob (siehe die Citate zuletzt).

Bevor ich mich weiter erkläre, muß ich erst die Antwort Kistler's und die Aeußerungen St.'s abwarten. Eine Zeit lang kam mir auch der Gedanke, als ich meinen Namen mit dem Artikel des Kuriers in Verbindung gebracht sah: Will man etwa auf den Busch klopfen, ob etwa ich (Witt) der Verfasser des Artikels im Kurier sei? Ich bin es nicht, weder direkt noch indirekt; der Artikel ist offenbar aus den Münchenern kathol. Orgelbauern günstig gesinnten Kreisen hervorgegangen und eher **gegen** mich gerichtet (so wurde er von Vielen aufgefaßt!), weil ich als den Münchenern Orgelbauern abgeneigt, und Steinmayer ausschließlich protegirend bei uns gelte.

Meine Ansicht in dem ganzen Streite läßt sich dahin zusammenfassen: Man lasse Orgeln nur bei den besten Meistern bauen, ohne irgendwelche Rücksicht, ob sie katholisch oder protestantisch sind. Sind aber zwei Orgelbauer gleich tüchtig in ihrem Fache, so sollen die Katholiken katholische, die Protestanten protestantische Orgelbauer beschäftigen. Es ist das durchaus nicht intolerant; das Gegentheil wäre unbillig und ungerecht. In der bayerischen Abgeordnetenkammer haben beide Parteien schon öfter das Ministerium aufgefordert, Arbeiten nur im Inlande fertigen zu lassen, die man da gerade so gut erhalten könne. Erst jüngst wurde Klage erhoben, daß man die elektrische Beleuchtung im Ständehaus durch eine auswärtige Firma herstellen ließ, obwohl eine Münchener Firma die Arbeit ebenso gut oder besser geleistet hätte. Preußen gestattet seinen pensionirten Beamten nicht, die wohlverdiente Pension anderswo, als in Preußen (also z. B. in Bayern) zu verzehren. Ich wünschte also sehr, katholische bayerische Orgelbauer empfehlen zu können. Es thut mir immer wehe, sagen zu müssen, daß die bayerischen kath. Orgelbauer nicht auf der Höhe stehen. Ich habe erst jüngst einem norddeutschen Orgelbauer gesagt und geschrieben: In Altbayern (speziel in meinem Wohnsitze Landshut) würde ein genialer Orgelbauer geradezu glänzende Geschäfte machen; ein wirklicher Meister, ein Meister also ersten Ranges in jeder Beziehung würde wohl nirgends mehr Anerkennung und Arbeit finden, als hier. Dabei muß ich gestehen, daß ich auf den Besitz genügender Baarmittel ein großes Gewicht lege. Mag die Technik des Orgelbaues früherer Zeit der jetzigen wie immer nachstehen, in Einem Punkte übertraf sie die jetzige: sie hatte besseres, getrockneteres Holz**) zur Verfügung. Das wird von Tag zu Tag schlimmer, je

*) Beweis siehe Fl. Bl. f. kath. K.-M. 1878 p. 12 Notiz 6 und p. 52 (Anmerkung).
**) und besseres Zinn!!

Digitized by Google

mehr die Urwälder gelichtet und die amerikanischen Hölzer abgeschwendet werden. Das Geheimniß der Amati ꝛc.-Geigen ruht ausschließlich (nach meiner Ansicht!) in der Qualität des Holzes. Prüft man alte und neue Orgeln, so wird man fast immer finden, daß die alten Orgeln besser die Stimmung halten, als die neuen. Das kommt sicher vom besseren Holz- und Zinn-Material.

Auch bei dieser Gelegenheit wiederhole ich mein „Caeterum censeo“: Zuerst muß in Altbayern den Pfuschern*) das Handwerk gelegt werden und zwar dadurch, daß eigene Orgelbau-Inspektoren aufgestellt werden und Orgeln nicht mehr von dem nächstbesten Schullehrer abgenommen werden dürfen. Dann müssen die Kirchenverwaltungen lernen, den Bau der Orgeln nicht (auf Submission) dem Wenigstnehmenden zu übergeben, sondern für gute Arbeit auch gut, und für ausgezeichnete Arbeit auch glänzend zu bezahlen.

Beim Landrath für Niederbayern kam diese Sache zur Sprache. Die L. Ztg. berichtet darüber: „Mit Rücksicht auf die Thatsache öfterer Verwendung von Chorregenten zu Prüfungen neuangeschaffter Orgeln, resp. Orgelabnahmen, und vorkommender unbegründeter öffentlicher Anerkennungszeugnisse zum Schaden betheiligter Kirchenverwaltungen wurde an die k. Regierung noch die Anregung gebracht, den Präparanden- und Seminarlehrern die Anstrebung einschlägiger Fachtüchtigkeit in Heranbildung der jüngeren Generation ganz besonders aufzutragen und zu überwachen, eventuel an Stelle dahin zu wirken, daß für Orgelabnahmen eigene Orgelbauinspectoren, wie sie in anderen Staaten sich bereits finden, aufgestellt werden möchten. Für den ersteren Theil der Anregung sprach sich Hr. Regierungsrath Müller vollständig aus, wenn auch die Verwirklichung des zweiten noch in weiterer Ferne liegen dürfte.“ Hr. Regierungsrath Müller, selbst ein ausgezeichneter Musiker, scheint anzunehmen, als ob ich an eine eigene Beamtenkategorie gedacht hätte, die vom Staate zu bezahlen wäre, wenn ich von eigenen Orgelbau-Inspektoren rede. Nein — der Staat braucht keinen Pfennig zu zahlen. Diäten gibt dem Orgel-Inspektor, wer ihn braucht. Es können also Chorregenten, Seminar-Musiklehrer, Beamte (wie Häseler in Halberstadt) verwendet werden, wenn sie nur die Sache verstehen. Man soll nur nicht die Kirchen-Verwaltungen ꝛc. den Orgel-Prüfenden selbst wählen lassen. Man soll für jeden Kreis ein paar tüchtige Kenner bezeichnen, die allein berechtiget sind, Orgel abzunehmen. Ich habe schon 1880 in Fl. Bl. für kath. K.-M. p. 55 solche Männer mit Namen bezeichnet und vorgeschlagen. Ueberhaupt bitte ich, meine Artikel über diese Frage nachzulesen in Fl. Bl. für kathol. K.-M. 1880 pag. 34, 54, 61, p. 55 (1883), p. 86 ff. (1884) Mus. s. 1880 p. 83, 1876 pag. 83 f. Ueber Steinmayer siehe Fl. Bl. für kath. K.-M. 1881 p. 47 f., 1882 p. 123, p. 74 f. (1875), Mus. s. 1883 p. 71, 87, dann 1874 p. 27, 1875 p. 46, 1876 p. 87, 1878 p. 52. Ueber das Harmonium Mus. s. 1881 p. 1. Ueber Walcker Fl. Bl. 1883 p. 8, 1878 p. 52. Ueber Pröbstl (Orgelbauer in Füssen) siehe Fl. Bl. 1879 p. 26 und 71 f. Zahlreiche Artikel und Notizen über Orgelbau siehe unter der Marke „Orgel“ in den Registern. **Fr. Witt.**

Umschau.

Linz in Oberösterreich. Vom 26. Septbr. bis 4. Octbr. 1885 wurde hier das Jubiläum des hundertjährigen Bestandes der Diözese feierlich begangen; es begann mit der Benediction des bis jetzt vollendeten Theiles (Presbyterium) des Maria-Empfängniß-Domes durch den hochwürdigsten Bischof Ernest Maria und endigte mit einer großartigen Prozession vom alten in den neuen Dom; sonst war täglich in beiden Domen Pontificalamt und Abends Litanei; auch eine Volksmission wurde in diesen Tagen durch PP. Jesuiten abgehalten. Die Festlichkeit verherrlichten durch ihre Anwesenheit der Cardinalfürsterzbischof von Wien, der apostolische Nuntius, der Fürstbischof von Graz, die Bischöfe von St. Pölten und Budweis, der Weihbischof von Salzburg, sowie viele andere kirchliche Würdenträger. Auch die Behörden, Schulen, viele Vereine ꝛc. und eine riesige Volksmenge betheiligten sich an der Feier. Der Haupttheil der Feierlichkeiten entfiel natürlich auf den neuen Dom. Ein rühriges Comité wachte über der Ausführung des aufgestellten Programmes. Die Obsorge für den musikalischen Theil war dem hochw. Herrn Chordirector und Cäcilienvereinspräses Joh. Bapt. Burgstaller übertragen worden, welcher sich dieser sehr schwierigen Aufgabe mit Eifer und Aufopferung hingegeben hat. Genannter Herr faßte auch den verdienstlichen Plan, die Jubiläumsfeier zu einer größeren Manifestation der cäcilianischen Kirchenmusik zu benützen und erließ an die Stiftschöre Lambach und St. Florian, sowie an die Chöre des Knaben- und Priesterseminars Einladungen, sich mit je einer Aufführung am Feste zu betheiligen, was auch bereitwillig allerseits zugesagt wurde. Auf diese Weise war es möglich, jenes reichhaltige Programm zu bieten, welches wir nun folgen lassen. Bei der Pontifikalvesper am 26. Septbr. sang der Chor des Maria-Empfängniß-Domes (Dirigent: hochw. Herr Chorvicar Burgstaller): Antiphonen: Choral; Psalmen und Magnificat: Falsi bordoni von Cima, Molitor und Witt; Hymnus: „Rex gloriose Praesulum“ von Joh. Bapt. Burgstaller; zum Schluße: „Salve Regina“ von Preyer; letzteres wollte zum Vorhergehenden nicht recht passen. Außerdem sang dieser Chor am 27. Septbr.: Calasanza-Messe für gem. Chor und Orgel von Joh. Ev. Habert. Graduale: „Benedictus es“ (IV voc.) von Walther. Offertorium: „Laudate Dominum“, zweichörig von Casp. Ett. Introitus und Communio: Choral. Am 29. Septbr. kam zur Aufführung: „Missa coronata“ für gem. Chor und Orgel von Gottfried Preyer. Graduale: „Iste locus“ von Ant. Bruckner. Offertorium: „Stetit angelus“ von Carl Waldeck. Introitus und Communio: Choral. Die Messe ließ die Meisten, auch den Correspondenten des „L. V.“ ziemlich kühl, kann auch nicht das Prädicat „cäcilianisch“ für sich in Anspruch nehmen. Am 3. Oktbr. wurde aufgeführt: „Missa in hon. S. Thomae Aquinatis“ für gem. Chor und Orgel von Ignaz Mitterer; Graduale: „Benedicta“ von Preyer; Offertorium: „Ave Maria“ von Jordan Habert. Introitus und Communio: Choral. Das „L. V.“ in Nr. 228 schreibt: „Die Messe ist zwar einfach, aber recht sanglich und stimmungsvoll“ und empfiehlt dieselbe allen Chören auf's Beste. Am

*) Ich sage nicht, daß alle Orgelbauer in Altbayern Pfuscher sind; es sind darunter immerhin respektable Meister, die gewöhnlichen Ansprüchen genügen mögen, also Meister zweiten bis vierten Ranges. Allein die Pfuscher überwiegen an Zahl.

Digitized by Google

4. Oktober: abermals die Calasanza-Messe; Graduale: „Virga Jesse floruit" von Ant. Bruckner; Offertorium: „Ave Maria" (VIII voc.) von demselben. Introitus und Communio: Choral. „Ecce sacerdos" von Jg. Traumihler. Dieser Chor hatte auch Abends die lauretanischen Litaneien zu singen, ausgenommen am 2. Oktbr., wo die bischöflichen Alumnen sangen. Hiebei kamen zur Aufführung einige Litaneien von Joh. Ev. Habert, darunter eine sechsstimmige in A-dur; ferner eine liebliche Litanei von Obersteiner, und die H-moll-Litanei von Fr. Witt. Schließlich noch einige Bemerkungen über den Chor des Maria-Empfängniß-Domes. Derselbe setzt sich zusammen aus Zöglingen des Waisenhauses, des Vincentinums, aus Gymnasiasten und Lehramtscandidaten und war dieses Mal verstärkt durch Damen und Herren aus der Stadt, sowie durch mehrere Herren Alumnen. Es leuchtet Jedermann ein, wie schwierig ein so bunter Chor zusammenzuhalten ist, wie schwer er zu Proben zu gewinnen ist ꝛc. Wirklich glücklich zu preisen ist jede Domkirche, die ein eigenes Sängerknaben-Institut besitzt. Um so mehr gereicht es Herrn Burgstaller zur Ehre, daß er mit einem derart zusammengesetzten Chore, bei der beschränkten Anzahl der Proben, zu denen überdieß ein Theil der Sänger gewöhnlich nicht erschien, und bei gar manchen andern Hindernissen, die hier nicht erörtert werden können, daß er solche Leistungen bieten konnte. Denn der Chor hat in Allem, was er sang, den Choral vielleicht ausgenommen, sehr tüchtiges geleistet. — Am 28. Sept. führte der Chor des Knabenseminars Freienberg (Dirigent: hochw. Herr P. Jos. Weidinger, S. J.) folgendes Programm durch: Missa „Iste confessor" von G. P. da Palestrina; Introitus, Graduale, Offertorium, Communio — Choral aus der Missa „In virtute"; Motett: „O bone Jesu" von Palestrina. — Ohne die berühmte und vielbesprochene Messe commentiren zu wollen, erwähnen wir nur aus dem „L. V." Nr. 222, daß der Chor die Messe „geradezu meisterhaft" gesungen habe. Der Choral wurde schwungvoll und edel vorgetragen. Der Cäcilienverein blüht unter den Auspicien des hochw. Herrn P. Weidinger in der studirenden Jugend des Freienberges kräftig empor, auch die Patres sind demselben günstig gesinnt, ein neuer Beleg von der Bereitwilligkeit dieses Ordens, überall wo ein neuer Zweig aus dem Stamme des katholischen Lebens hervorsproßt, denselben eifrig zu hegen und zu pflegen. — Am 30. Sept. sang beim Pontifikalamt der Chor des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian (Dirigent: hochw. Herr Professor Bernhard Deubler) die Missa VI. Toni (V voc.) von Giovanni de Croce; Graduale: „Os justi" (IV voc.) von P. M. Ortwein; Offertorium: „Justus ut palma" aus Grad. Rom.; hierauf das Motett: „Jubilate Deo" (V voc.) von C. Aiblinger. Nach der hl. Wandlung: „Adoramus te" (VI voc.) von J. B. Bischoff; Introitus und Communio: Choral. Zum Schluß, während Gratiarum actio: „Bonum est, confiteri Domino" von C. Ett. — Die Messe des venetianischen Meisters wurde in vollendeter Weise zur Geltung gebracht. Alle waren einig in Lob und Bewunderung; der Chor verfügt über glänzende Stimmen und singt mit Feuer und Politesse; der Choral wurde mit Vorbedacht langsamer gesungen, weil man die mächtigen Pfeiler der Domkirche fürchtete, es wäre aber nicht nöthig gewesen; er klang voll, majestätisch und wie aus einem Munde. — Am 1. Oktbr. sang der Chor des Benedictinerstiftes Lambach (Dirigent: ehrw. Herr Fr. Markus Umlauf) Missa VII. Toni (VI voc.) v. Mich. Haller; Graduale: „Veni sponsa" v. Palestrina; Offertorium: „Filiae regum" v. Fr. Moll; Introitus und Communio: Choral. Das „L. V." Nr. 226 schreibt: „Der Chor sang diese effectvolle Messe mit Präcision und Nüancirung, besonders schön klangen jene Einsätze, in welchen die herrlichen volltönenden Männerstimmen hervortraten." Die Knabenstimmen klangen etwas dünn. Das Graduale ist eine musikalische Perle und entzückte allgemein. Auch das Offertorium hat sehr befriedigt. Was den Choral anbetrifft, so hebt das „L. V." hervor, daß die Lambacher am besten Choral gesungen haben und sagt weiters: „Man sah (?) es dem Chor an, daß er in der Vorführung alter und neuer Meister eine große Uebung hat, und daß ihm die Aufführung dieser schweren, für viele Chöre geradezu unerreichbaren Werke, keine Schwierigkeit macht." — Am 2. Oktober trat der Chor des Priesterseminars mit folgendem Programm hervor: Missa in hon. S. Francisci Xav. von Fr. Witt, Op. 8; Graduale: „O vos omnes" von Claudio Casciolini (Witt, Cantus sacri 72); Introitus und Offertorium. Communio: Choral aus der Missa de Ss. Corde Jesu; Motett: „Domine Deus" von Ed. Stehle. Abends: „Litaniae lauret." v. Ed. Stehle, Op. 41ª. Tantum ergo v. Jos. Hanisch (Mus. s. 1876, Beil. 10 Nr. 1). Der Chor sang die Messe gut, ja, wenn wir die Schwierigkeiten bedenken, mit denen er zu kämpfen hatte, sogar sehr gut; denn die Herren Alumnen sind ja erst vor einigen Tagen aus den Ferien zurückgekehrt und es blieb daher nicht viel Zeit zum Studium der Messe. Ein etwas schnelleres Tempo bei vielen Theilen der Messe hätte wohl nicht geschadet (besonders beim Credo) .... Mit großer Freude können wir constatiren, daß vom Seminarchor der Choralgesang emsig gepflegt und der Choral auch wirklich schön vorgetragen wird .... Bei der Abendandacht brachte der Seminarchor eine recht wirkungsvolle Litanei von Stehle zur sehr gelungenen Aufführung. — Jetzt bleibt noch die Schlußaufführung zu besprechen übrig, an welcher sich betheiligten die Chöre des neuen Domes, des Knaben- und Priesterseminars. Gesungen wurde: „Te Deum" in C-moll für 2 Chöre und Posaunenbegleitung von Fr. Witt; Tantum ergo (VII voc.) von P. M. Ortwein. Bemerkt muß noch werden, daß die Orgel für den großen Raum, der 12000, nach Andern gar 14000 Menschen fassen kann, gänzlich unzulänglich ist, sie hat nämlich nur sieben Register aufzuweisen und war früher in der Votivcapelle aufgestellt; die neue Orgel konnte bis zum Jubiläum nicht fertig werden und soll erst im Mai nächsten Jahres zur Aufstellung gelangen. In den Jubiläumstagen, wo die oberösterreichischen Cäcilianer zum Lobe Gottes und zum Preise der seligsten Jungfrau in deren neuem Tempel sangen, haben sie gezeigt, daß auch bei ihnen der Sinn für echte kirchliche Musik schon tiefe Wurzeln geschlagen habe und daß bereits Musterchöre vorhanden seien, die den übrigen ein leuchtendes Beispiel gewähren. Mit besonderer Freude erfüllt es uns, daß der neue Dom, die Zierde und der Stolz des Landes, auch durch eine neue Musik (wir dürfen wohl so sagen) eingeweiht wurde; möge auch nie eine andere, als wahre Kirchenmusik darin gehört werden. Faxit Deus.

S. Wohl wenige deutsche Städte wurden so stark und langdauernd in dem Strudel der Renaissance und des Zopfes auf dem Kirchenbaugebiete festgehalten, als die St. Kilianssstadt am Maine unter ihren baubeflissenen Fürstbischöfen. Wie das Auge allmälig an die künstlich verschlungenen und gekrümmten Linien dieser Bauperiode sich gewöhnte und die geraden Winkel und Linien scheute, so erging es auch dem fränkischen Ohre in Stadt und Land. Volkslied und Orgel, polyphone und Instrumental-Musik folgten den Bahnen

Digitized by Google

ihrer Schwesterkunst; Clerus und Volk gewöhnten sich an diese Melodien, als ob es so lauten müßte. Die alten Gesänge wurden abgeändert in Text und Klang, neue, wässerige eingeführt, rationalisirende deutsche Vesperpsalmen mit eben solchen sogen. Betrachtungen zur Erzeugung frommer Rührung gedichtet — und Alles ward schön und gut befunden — es war eben das Ohr daran gewöhnt. Da kam die 2. Hälfte des 19. Jahrh. und lenkte die Augen auf die Glanzperioden der Baukunst im romanischen, gothischen und Renaissance-Stil, zeigte die edlen Muster in Wort und Bild, und veranlaßte so eine bessere Erkenntniß und dadurch den Umschwung zum Bessern beim Renoviren und bei Neubauten; diese Regeneration blieb auch nicht ohne Einfluß auf die kirchliche Tonsprache, die Musica sacra. Wie Alles eine nähere Ursache haben muß, war dieses auch bei der Kirchenmusik der Fall; diese nähere Ursache zum Umschwung waren die Ideen des deutschen Cäcilien-Vereins, welche wie Samenkörnlein in den fränkischen Boden sich senkten, und je nach dem Ackerfelde und dessen Pflege früher oder später, spärlicher oder reicher sproßten und Früchte zeigten. Soll aber der Cäcilien-Verein Bestand gewinnen und lebenskräftig sich entfalten, so sind es besonders 2 Faktoren, welche hier einträchtig zusammenwirken müssen, wie Vater und Mutter in Erziehung der Kinder; der Clerus und der Lehrerstand, der fast überall die Orgel und Direktion des Kirchenchores und Kirchenliedes besorgt. Dem älteren Theile beider Stände muß man es zu gut halten, daß er für die neuere kirchenmusikalische Richtung in der Regel wenig Verständniß und Geschmack zeigt, da man ja in ganz andern Zeiten aufwuchs und hiefür keinen Sinn und keine Liebe in der Vorbildung erhielt; die Regeneration muß, so liegt es in der Natur der Sache, zumeist von der jüngern Generation ausgehen. Daher ist es Aufgabe der theologischen und Schul-Seminarien, die Seminaristen durch Wort und Vorbild mit den Ideen der Kirche, ihrer musikalischen Tradition, mit der Musica sacra der besten alten und neuen Meister bekannt zu machen. Was das bischöfl. Studenten-Convikt, Knabenseminar Kilianeum unter Leitung sachverständiger Musik-Präfekten (hier H. Wegmann, Volkheimer) angeregt, pflegt das Clerikalseminar unter seinem Chorallehrer (hier H. Subregens Dr. Braun) entwickelnd fort und so wird der jüngere Clerus der Missionär dieser Ideen in der Diöcese. Aber was kann in der Musica sacra der Clerus ohne rege Beihilfe des Organisten und Chorregenten, also zumeist des Lehrers? Daher war es eine gute Errungenschaft, als das hiesige Schulseminar, nach dem eifrigen, alten, langjährigen Chorallehrer und Schullehrer Lutz bei St. Peter, der obwohl auf dem traditionellen, schnörkelreichen, musikalischen Boden wurzelnd, dennoch als Morgenröthe eines besseren Tages gelten darf, — und nach kurzem Wirken des H. Wolter †, endlich in der Person des tüchtig gebildeten H. Seminarlehrers Weinberger einen Musiklehrer bekam, welcher die guten Errungenschaften der neuen Musikschule im accentuirten Sprechen, strengen Piano und Forte auf die Musica sacra übertrug und in wenigen Jahren durch Fleiß und Ausdauer in Orgel, Chorgesang und Volkskirchenlied treffliche Leistungen erzielte. Zeugniß seines Geschickes und seiner Resultate legte das jüngste Concert des kgl. Schullehrerseminars, Samstag, den 25. Juli Nachmittags in der Universitäts-(Neubau-)Kirche ab, dessen Programm hier folgt. 1. Fantasie für die Orgel v. M. Brosig (Hr. Seminarlehrer Weinberger). 2. a) Alma Redemptoris v. Suriano 1549—1620; b) Exaudi Deus (7stimmig) v. Gabrieli 1557—1613. 3. Largo appassionato aus der Claviersonate Op. 2 für Orgel und Violonchor von Beethoven (Orgel: E. Mann, II. K.). 4. a) Tenebrae factae sunt v. Klein; b) Christus factus est v. Witt. 5. Präludium und Fuge von Bach (M. Schmitt, II. K.). 6. Gloria und Sanctus aus der Lucien-Messe von Witt (Orgel: M. Schedel, II. K.). 7. Fantasie und Fuge für die Orgel v. J. B. Müller (E. Keßler, I. K.). 8. Kindheit-Jesu-Lied v. Wiltberger. 9. Moderato für Orgel und Violinchor v. Meister (Orgel: L. Schmitt, I. K.). 10. Hymne von Haydn (Direction: Kgl. Seminarlehrer Hr. K. Weinberger). Das Fr. V. schreibt: „Das seitens des k. Schullehrerseminars in der Neubaukirche veranstaltete geistliche Concert erfreute sich sehr guten Besuches und erhielten sowohl das mit feinem Geschmacke zusammengestellte Programm, als auch die ganz vorügliche Durchführung allseitige Anerkennung. Namentlich fand Herr Seminarlehrer Weinberger, in dessen geübten Händen die Leitung des Concertes lag, durch sein correctes und virtuoses Orgelspiel großen Anklang. Mächtige Wirkung erzielten die trefflich geschulten Männerchöre von jugendfrischen kräftigen Stimmen und machten dieselben einen erhebenden weihevollen Eindruck, namentlich das Gloria von Witt. Das Concert zeigte, daß die kirchliche Musik im k. Schullehrerseminar eine gute Pflegestätte besitzt und daß die jungen Leute daselbst nicht blos großes Verständniß und sichtliche Liebe zur Musik besitzen, sondern daß ihnen auch eine vorzügliche Schule zu Theil wird." Möchte in den 3 Seminarien der kirchl. Geist in der hl. Musica tiefe Wurzel schlagen und immer reichlichere und schönere Früchte reifen! Das walte Gott, zu dessen Ehre die hl. Musik dient!

Metz in Lothringen. Gelegentlich der lothringenschen Lehrerversammlung (am 24. Juni d. Js.) wurde unter Leitung Frz. Hamma's, durch die Seminaristen die Missa „Adeste fideles" von Heinr. Wiltberger zur Aufführung gebracht. Die Messe war äußerst sorgfältig einstudirt und machte bei der sehr exacten Execution einen sehr guten Eindruck.

Literarische Anzeigen.

1. **Erholungen am Harmonium.** Auswahl leichter und beliebter Volksweisen, Opernmelodien u. s. w. bearbeitet von **Jos. Bernards,** Op. 27. Aachen, Verlag von Albert Jakobi, 1 ℳ 20 ₰. 34 meist kurze, angenehme Stücke. Mit gar manchen Aenderungen des Originals kann ich mich freilich nicht einverstanden erklären. Z. B. in Nr. 1, 19, 21 ꝛc.

2. Von den **36 leicht ausführbaren Orgelstücken** desselben Verfassers (Op. 9) ist im gleichen Verlage eine 2. verbesserte und vermehrte Auflage erschienen. 1 ℳ 60 ₰.

3. **Kaim, Adolf.** Opus 11. **Schön, schöner, am schönsten.** Terzett für drei gleiche Stimmen mit Klavierbegleitung. Stuttgart bei G. A. Zumsteeg. Preis 2 ℳ Einzelne Stimmen 20 ₰. Der Chorwächter sagt: „Wir wünschen nur, daß unsere Chordirektoren darnach greifen schnell, schneller, am schnellsten und die Composition dann aufführen schön, schöner, am schönsten".

Digitized by Google

4. **Deutsche Gesänge** für gleiche Stimmen von **F. Nekes**, Op. 16. Aachen, bei A. Jakobi. Preis der Partitur 1 ℳ 60 ₰. Empfehlenswerth.

5. Ein „**Carmen**“ zu Ehren des hl. Joh. Nep. von Dr. **Peter Müller** (zu haben bei Fr. Pustet) zeigt einige steife Stimmführungen, sonst ist die Composition gut. Bei der 2. und 7. Strophe bei „Sed quo“ ꝛc. ist der Absatz der Zeile im Alt verwischt, was, wie die Dehnung dieser Zeile, stört.

6. **Missa in A-dur**, 8stimmig von **Ett.** Verlag von Fr. Pustet. Der Chorwächter schreibt: „Diese Messe, kurz, liturgisch vollständig, sehr volltönend und trotz der Achtstimmigkeit (2 gemischte Chöre) dennoch nur mittelschwer, hat Referent (Hr. Stehle), wie ihre Schwester, die andere 8stimm. in F, beide ihrer ausgezeichneten Eigenschaften wegen, dem Repertoir des St. Gallener Domchores einverleibt und kann nur wünschen, daß ihm recht viele Chöre nachfolgen; es sind trotz ihres knappen äußeren Umfanges wahre Festmessen“.

7. Der Präses des Cäcilien-Vereins für die Marien-Pfarrei in Stuttgart, Hr. Stadtpfarrer Dekan Schneider, hat ein gutes Werk gethan: er hat nämlich für seinen Verein eine kurze „**Andacht zur heil. Cäcilia**“ „mit Erlaubniß des hochw. Bischofes Carl Josef von Rottenburg“ drucken lassen, welche ein paar Mal im Jahre beim Nachmittagsgottesdienst gebetet wird. Wir empfehlen allen Vereinen, welche Andachten zur hl. Cäcilia einführen wollen, das 10 Seiten umfassende Heftchen. Bestellung beim genannten Herrn. Hr. **J. G. Mayer** hat eine Composition zu dem Liede geliefert, die im Mag. für Pädagogik (s. Musikbeilage zum Jahrgange 1885) abgedruckt war. Hr. J. G. Mayer sagt in einer Empfehlung des Büchleins im Mag. für Pädagogik: „Das Amt des Kirchensängers ist ein ebenso ehrenvolles, als verdienstliches, dabei viel Opfer forderndes. In den frühesten Jahrhunderten waren die kirchlichen Sänger Kleriker niederen Ranges; sie wurden durch eine eigene Benediktion zu ihrem Dienste eingeweiht, eine besondere kirchliche (Chor-) Kleidung zeichnete sie vor andern aus, und ihre Plätze nahmen sie zu beiden Seiten des Altars ein. . . . Es ist historisch nachweisbar, daß die Zeit nicht so weit hinter uns liegt, wo die kirchlichen Sängerchöre und jene Mitglieder der Gemeinde, welche dem „Chor“ ihre Sympathien entgegenbrachten, in „Bruderschaften“ zusammentraten, die nunmehr unter dem Namen „Pfarrcäcilienvereine“ wieder auferstanden sind. Die Gründer solcher kirchlicher Vereine wissen recht wohl, wie ein Kirchenchor nicht gedeihen kann, wo der einzelne Sänger bloß handwerksmäßig oder des Honorars wegen seines Amtes waltet, oder wo gar in der Befriedigung der Eitelkeit der Grund zur Mitwirkung beim liturgischen Gesang zu suchen sein sollte. Sie sind überzeugt, daß so erhabene Ziele, wie sie ein Kirchenchor anzustreben hat, in erster Linie nicht zu fördern sind durch Aussetzung von Prämien und durch Erhöhung der Sängerbesoldungen,*) daß vielmehr, da bei einem solchen Werke vor allem die Hilfe der göttlichen Gnade nothwendig, es Aufgabe solcher Vereine ist, diese Gnade zu erflehen.“

Notizen.

1. Bekanntlich werden nicht bloß in Oberammergau und Brixlegg „Passionsspiele“ gegeben, sondern auch in Vorderthiersee, einem Dorfe zwei Stunden im Gebirge oben bei der Eisenbahnstation Kufstein in Nordtirol. In den „Stimmen aus Maria-Laach“ (1885 zehntes Heft p. 511 ff.) findet sich eine ausführliche Beschreibung und Kritik von P. Th. Schmid S. J., die sehr lesenswerth ist. Wir bringen die auf die Musik bezüglichen Stellen wörtlich: Die musikalische Composition der Chorgesänge, welche mit Begleitung eines Harmoniums ausgeführt werden, ist ein Werk des Chorregenten von Kufstein, Johannes Obersteiner. Es wird freilich nicht jeder musikalische Kritikus davon ganz befriedigt sein, aber daß der Componist einen recht fließenden und saubern musikalischen Satz — wir möchten sagen, so im Stile des Michael Haydn — zu schreiben versteht, müßte ihm wohl Jeder zugestehen. Was die ganze Haltung dieser Chorgesänge betrifft, so wird man, alle die concreten Umstände der Ausführenden und Zuhörenden in Anschlag gebracht, billiger Weise sagen können, daß der Tonsetzer das Richtige und Gangbare getroffen. Sind auch seine Chöre bisweilen etwas zu viel Lieder und ihre Melodien fast zu alltäglich, so weiß er sie doch auf einer gewissen Höhe zu halten und bietet wiederholt geradezu Schönes und Gutes. Besonders gelungen sind ihm die belebteren und kräftigeren Partien, wie z. B. der Chor in der allerersten Handlung:

Hosanna unsers Herrn Geweihtem,
Er kommt in Frieden zu uns heut'; ꝛc.

Wir wollen eingestehen, daß wir der Ausführung dieser Chorgesänge mit etwas Bangen entgegenharrten; denn die Kirchenmusik, welche wir während des sonntäglichen Pfarrgottesdienstes in Thiersee zu hören bekommen hatten, ließ wenig erwarten. Aber es sollte anders kommen. Die acht Schutzgeister und ihr Führer — vier Frauen- und fünf Männerstimmen — machten ihre Sache recht gut, hatten deutliche Textaussprache, hielten im Ganzen reine Stimmung und sangen bis zum Ende mit gleicher Frische. Auch ihr Stimmmaterial war ein befriedigendes. — Um nicht noch einmal auf die Musik beim Passionsspiele zurückkommen zu müssen, wollen wir noch bemerken, daß dabei auch eine sogen. türkische Musik engagirt ist, welche sich ebenfalls aus Thierseern zusammensetzt. Sie spielte eine Art Ouverture vor den beiden Hauptabtheilungen und gab die Zwischenactsmusik, wobei sie aber hinter dem Vorhange aufgestellt war. Auch während der Handlungen selbst mußte sie wenigstens ein paar Mal eingreifen und hatte dann hinter den Coulissen Posto gefaßt. Die Anwendung von türkischer Musik bei einem Passionsdrama mag den Leser vielleicht etwas befremden. Allein es ist eben dabei auf das zahlreichste, das ländliche, Publikum abgesehen, welches freilich von dieser Connivenz keinen rechten Begriff zu haben schien, da es den Productionen der türkischen Passionsmusik um kein

---

*) Anmerkung des Hrn. J. G. M. Zeigten ja doch Vorgänge jüngsten Datums, wie in unsern Tagen selbst das namhafte Honorar von 80 ₰ für die Mitwirkung im Hochamt (an allen Sonn- und Festtagen) und 70 ₰ für die Mitwirkung in der Vesper (an allen Festtagen) seine Zugkraft nicht mehr ausüben will.

Digitized by Google

Haar mehr Aufmerksamkeit schenkte, als es unser modernes städtisches Publikum den Zwischenactsleistungen der Theaterorchester gegenüber zu thun pflegt. Übrigens sind diese Piecen, welche ebenfalls von Herrn Obersteiner componirt und im Stil der Gesänge gehalten sind, gar nicht unschön und bringen mitunter vortreffliche Klangeffecte. Deßhalb war die Wirkung unserer Thierseer türkischen Musik nirgends eigentlich störend. Der Sologesang ist mit einer einzigen Ausnahme vermieden, und es wäre gewiß nicht zum Nachtheile des Ganzen, wenn auch diese fallen würde, weil, so schön die „Zwischenhandlung", überschrieben: „Eine mitleidige Seele beweint Jesum", erdacht ist, die Musik dazu ganz auf die Bahn der modernen italienischen Oper à la Bellini eingelenkt hat. Wenn sich der Componist an dieser Stelle an ein „O Haupt voll Blut und Wunden" erinnert, oder etwa — da es einmal ein Solo sein mußte — Mendelssohns Arie aus „Paulus": „Jerusalem, Jerusalem, die du tödtest die Propheten", zum Vorbild genommen hätte, wäre er wohl besser gefahren, um eine Melodie zu schaffen, welche die Worte des Dichters vollgewichtig wiedergäbe:

Blutend, ach, aus tausend Wunden
Find' ich dich, o Jesu mein!
Laß mich jetzt und alle Stunden
Dir ein liebreich Tröster sein.

Pag. 523 kommt noch eine kurze musikalische Bemerkung vor: Die Grablegung wurde als stumme Scene gegeben. Auch sie verfehlte nicht ihren Eindruck. Zu profan dünkte uns dabei die begleitende Trauermusik, wogegen der Schlußgesang des Chores: „Ruhe sanft nach deinen Leiden u. s. w.", ganz angemessen war.

2. Laut meiner letzten Abrechnung in Mus. s. 1885 p. 88 blieben in der Kassa für die Scuola greg. 17 fl. österr. W. und 12 ℳ 30 ₰. Dazu kommen die seitdem verzeichneten Gaben 10 fl. ö. W. = 16 ℳ 23 ₰ + 75 ℳ. Neu zu verzeichnen sind bis 28. November 1885 noch 10 ℳ. vom Bez.-Cäc.-Verein Augsburg, 10 ℳ vom hochw. Kapitel Haigerloch (Hohenzollern), 15 ℳ vom Bez.-Cäc.-Verein Dieburg (Hessen), und von H. H. Zelger, Pfarrer in Mank 5 fl. ö. W. = 8 ℳ 12 ₰, das gibt zusammen 17 fl. österr. W. + 146 ℳ 65 ₰. Außerdem hat Hr. C. Pustet alle bei dem Regensburger Credit-Verein liegenden Gelder sowie die bei ihm eingegangenen Gaben am 27. Novbr. 1885 an mich abgeliefert mit 2031 ℳ 85 ₰, wobei die genehmigten Zinsen des Vereins-Vermögens inbegriffen sind. Ich habe nun die Summe auf 2200 ℳ abgerundet und diese Summe am 28. Novbr. 1885 bei der Sparkasse Landshut verzinslich (zu 3, 6%) angelegt. Da wir bei derselben Sparkasse schon früher 1140 ℳ angelegt haben, so sind nun von mir für Fundirung der Direktors-Stelle an der Anima in Rom 3340 ℳ gesammelt und an der Sparkasse Landshut angelegt. Zugleich bemerke ich, daß die Räume, welche die Scuola inne hat, im letzten Herbste eine Vergrößerung erfahren mußten, um den Gesuchen um Aufnahme einiger Massen zu entsprechen. Hiezu habe ich als Beitrag des Cäc.-Vereins fünfhundert Mark versprochen, welche ich im März 1886 durch Hrn. Fr. Pustet in Rom aus den im Laufe des Januar und Februar zu erwartenden Gaben abliefern lassen will. Ich bitte also die Hrn. Patronatsschein-Inhaber, ihre Gaben pro 1886 im Laufe des Januar und Februar gütigst an Hrn. Fr. Pustet in Regensburg zu senden. In der Kasse bleiben 2 fl. ö. W. und 3 ℳ. Neu kamen dazu im Dezember 1885: 6 Mark vom Bez.-Cäc.-Verein Kaufbeuern, 30 ℳ vom Frauenkloster Marienthal in Sachsen, 15 ℳ von H. H. Subregens Ahle in Dillingen, 10 ℳ von H. H. Pfr. Groiß in Ascholtshausen, 10 ℳ vom Bez.-Cäc.-V. Mallersdorf, 30 ℳ vom Pfr.-Cäc.V. Neisse, 30 ℳ von H. H. Pfr. Bauer und den Frl. Stiefvater in St. Trudpert.

Landshut am 28. November 1885. **Fr. Witt.**

3. Ich meine der Sache zu dienen, wenn ich in Zukunft die Namen jener Herren publicire, welche unserem Cäc.-Vereine beigetreten sind, ohne einem Bezirks- oder Diöcesan-Vereine anzugehören, weil ein solcher in deren Diöcese nicht existirt. Ist ein Diöcesanpräses vorhanden, so haben alle Anmeldungen bei ihm zu geschehen. Nur wo ein solcher fehlt, nimmt der Generalpräses auf. In der letzten Zeit haben sich als Mitglieder S. T. gemeldet: 1) Hr. Heinrich Binder und 2) Hr. E. Hager, beide Alumnen im Priesterseminar in Linz; 3) Hr. Fr. Markus Umlauf, O. s. B., in Stift Lambach; 4) Hr. Friedrich Arnleiter, Gesanglehrer am k. k. Staatsgymnasium ꝛc. in Linz; 5) Hr. Karl Schuh, Oberlehrer und Chorrektor in Lichtenstadt bei Karlsbad in Nordböhmen: 6) Hr. Josef Weidinger S. J. in Freinberg ob Linz; 7) Hr. P. Angelo de Santi. Musikpräfekt im bischöfl. Seminar zu Zara in Dalmatien. 8) H. H. Gregor Jakel, Pfarrer in Rudnik (Diöz. Laibach).

4. **Regensburg.** Die Kirchenmusikschule wird heuer von 11 Eleven frequentirt. Es sind folgende Diöcesen vertreten: Alton in Nordamerika, Harlem, Utrecht, Odessa in Südrußland, Laibach, Brixen, Freiburg im Breisgau, Trier, Gnesen-Posen, Breslau, Prag.

Feuilleton.

Köln, den 4. November 1885. Gestern Abend hörten wir hier unter Leitung des Herrn Professors Dr. Wüllner im „Gürzenich" das Requiem von Berlioz. Es soll mir nicht einfallen, eine auch nur einigermassen erschöpfende Beurtheilung einer solchen Composition, die man noch nie gehört, die man auch nicht aus der Partitur hat kennen lernen, geschweige denn, daß man sie hätte studiren können, geben zu wollen; ich will nur versuchen, Ihnen einige Eindrücke wiederzugeben, die mir beim Anhören geworden, und einige Gedanken aussprechen, die mir darüber gekommen sind. Es wird immer eine Seltenheit bleiben, diese Composition hören zu können. Darum hätte ich der Aufführung beiwohnen müssen, wenn auch nicht schon aus den voraufgehenden Proben verschiedene Urtheile zu uns gedrungen wären, die wenigstens die Aussicht auf etwas ganz Außergewöhnliches eröffneten. Der äußere Apparat zur Vorführung eines solchen Opus ist ein solcher, daß man nur in größeren Städten daran denken kann. So wirkten gestern Abend außer dem gewöhnlichen Orchester, zwei gut besetzte Posaunenchöre mit, die zu beiden Seiten des Orchesters auf der Gallerie Aufstellung genommen hatten. Außerdem war hinter dem Orchester eine ganze Batterie, möchte ich sagen, von Pauken, nämlich acht Paar mit großer Wirbeltrommel, postirt. — Das Werk wird wohl in Jedem,

Digitized by Google

den Eindruck des Großartigen hinterlassen haben; die Grundstimmung ist dem Gegenstand entsprechend tiefernst, ja religiös; in dieser Beziehung möchte ich, wenn gleich der Referent der Kölnischen Volkszeitung vor einem Vergleiche dieser Composition mit den gleichen Werken von Mozart, Cherubini und Verdi warnt, das Berlioz'sche Requiem um hundert Procent kirchlicher nennen, als das Mozart'sche, wie es auch manche Theile des Verdi'schen in dieser Beziehung weit hinter sich zurücklässt. Berlioz sagt sich auch formel weit mehr als Verdi von dem hergebrachten Charakter der Instrumental-Kirchenmusik los. Um Einzelnes näher zu characterisiren, weise ich auf die so ungemein originele Behandlung des Kyrie hin: Da übernehmen die Bässe, wenn ich nicht irre, auf dem tiefen g eine knapp abgebrochene Recitation, über der sich der Satz aufbaut; es macht einem den Eindruck, als tönte das Chorgebet der Mönche in die Musik hinein. Es kam mir folgender Gedanke: Wie auf einem Landschaftsgemälde irgend eine kleine Menschengruppe in entsprechender Situation mit dazu helfen muß, die rechte Stimmung in dem Beschauer hervorzurufen für die Stimmung, die auf der Landschaft ruht, so dient jenes Recitiren dazu, um den Zuhörer lebendig in den Chor der Kirche zu versetzen, wo die große Todtenfeier sich zu vollziehen hätte.

Die größte Bedeutung in dem Ganzen nimmt selbstverständlich das „Dies irae" ein. Diese im höchsten Grade dramatische Musik zu solch großartigem Texte bietet hier alles auf, um der Seele mit erschütternder Macht die Schrecken des letzten Gerichtes vorzuführen nicht minder, als ihrer Angst und ihrer Klage im Gebete Ausdruck zu geben. Berlioz gibt mit den zwei ersten Strophen einen weit ausgeführten, fugirten Satz. Bei dem „Tuba mirum" treten dann die Posaunenchöre, die Pauken ꝛc. mit ihrer ganzen Gewalt (die Pauken sollen im Accord gestimmt sein) während der fünf folgenden Strophen in Thätigkeit. Der Componist läßt dabei den Gesang ausführen im Unisono der Männerstimmen, die also auch der ganzen Wucht des Orchesters gegenüber, wohl noch ihre Stellung behaupten können. Als ich einer dem Concerte voraufgehenden Notiz der Zeitung entnahm, daß sechzehn Pauken zur Verwendung kämen, beschlich mich der Gedanke, ob noch bei solchen Mitteln roher Gewalt der Gedanke an ein Kunstwerk gestattet sei. Diese meine Befürchtung bestätigte sich nicht. Wenn auch der Gürzenichsaal in seinem Gefüge zu erdröhnen schien, das Ganze war bis zur äußersten Grenze gewaltig, erhaben, von erschütternder Wirkung, ohne unedel zu sein. — In dem folgenden Theile: Rex tremendae majestatis bis salva me fons pietatis behandelt der Componist die Bitte recordare Jesu pie wie einen Aufschrei des Entsetzens, wie ein Angstgeheul vor dem gefürchteten Richter; diese Stelle wollte mir nicht zusagen, sie widerstrebte meinem Empfinden; erst gegen Ende des Satzes nimmt das salva me, das überall in dem Gefüge der Stimmen wiedertönt, den Charakter klagenden und demüthigen Flehens an. Eine hervorragende Bedeutung in dieser ausgedehnten Composition gebührt der nun folgenden Stelle, die der Ausdruck innigen Bittgebetes ist. Der Componist wendet hier sehr treffend den a capella-Gesang an. Der ganze Passus bietet ungewöhnliche Schwierigkeit; abgesehen von einigen Stellen, in denen wegen der hohen Lage der Sopranstimmen, die Reinheit getrübt erschien, gelang der Satz sehr gut. Der Vortrag war von tieferem Verständniß und richtigem Empfinden eingegeben. Die Composition selbst, von hoher musikalischer Schönheit, ist durchdrungen von dem Gefühle demüthigen, inständigen Flehens. In den letzten Strophen „Lacrymosa dies illa" vereinigt sich das Orchester wieder mit dem Gesange und findet die Composition einen ruhigeren aber imposanten und tiefernsten Abschluß.

Das Offertorium trägt nach dem Programm, das wir in Händen hatten, die Unterschrift: Choer des âmes du purgatoire. Es scheint das anzudeuten, daß dem Componisten, wenn er selbst der Urheber der Ueberschrift ist, der Gedanke vorgeschwebt, hier einen Klagesang aus dem Abgrunde des Fegfeuers ertönen zu lassen. Das entspricht der Bedeutung des Textes nicht, da er ja das Gebet der Kirche für die im Tode scheidenden Seelen ist. Jedoch finden wir unter dem in der Ueberschrift angegebenen Gesichtspunkte einigen Aufschluß über den Charakter und die musikalische Construktion dieses Satzes: Der Chor singt im Unisono und zwar fortwährend im pp. oder p., das sich kaum einmal zum mf. erhebt, den ganzen Text mit abgebrochenen Worten über das Motiv: a b a; das Orchester baut sich darüber reich modulirend auf, bietet aber immer wieder in den verschiedensten Gestaltungen jenem Motiv die harmonische Grundlage: erst gegen den Schluß hin geht das Unisono mit einem ganz ungeahnten Effect in den vierstimmigen Satz auseinander. — Das Sanctus ist einem Tenor-Solo von dem Chore der Oberstimmen begleitet und umgeben zugetheilt; man kann nicht recht sagen, ob das Solo, dem ich an und für sich genommen nicht viel Geschmack abgewinnen konnte, oder ob der Chor präponderirt. Der Chor mit seiner sehr zarten, ganz eigenthümlichen Orchesterbegleitung, die selbst der Schlaginstrumente nicht entbehrt, klingt wie aus weiter Ferne, wie aus den Höhen des Himmels hinab zur Erde; mir kam der Gedanke, als hätte der Componist die Idee gehabt, in das Sanctus der himmlischen Geister den Gesang der Menschen mit dem Tenor-Solo hineintönen zu lassen, entsprechend dem Schluße der Präfation: Cum quibus et nostras voces, ut admitti jubeas deprecamur. Die ganze Musik erschien höchst durchgeistigt, und würde der Eindruck ein noch höherer und ungetrübterer gewesen sein, wenn der Tenorist mehr seiner Aufgabe gewachsen gewesen wäre.

Das Agnus Dei beginnt im Gegensatze zu dem Sanctus mit dem Männerchor und bewahrt bis zum Schluße den ausgeprägten Charakter des Gebetes. Die Schlußworte „quia pius es" Amen sind von heiligem Ernst durchdrungen und so recht dazu geeignet, den Zuhörer in der Grundstimmung, die das ganze Werk durchdringt, von dannen gehen zu lassen.

Dreierlei ist es, was ich für die Composition von solcher Bedeutung bedaure: 1) daß der Componist den Text, besonders der Sequenz so willkürlich verstümmelt und durcheinanderwirft. Selbst wenn er nicht für die Kirche sein Werk gedacht hätte, hätte er einem Texte von so hohem Ansehen mehr Achtung bewahren müssen; 2) daß der Text zu oft zerrissen wiedergegeben wird; und 3) daß zu hohe Anforderungen an die Chor-Soprane gestellt werden; an manchen Stellen scheint eine ungetrübte Reinheit zur Unmöglichkeit zu werden. Sollten diesen meinen Bemerkungen bei genauer Vergleichung mit der Partitur Unrichtigkeiten zu Grunde liegen, so bemerke ich nochmal, daß ich nur aus dem Gedächtniß nach dem Gehörten meine Aufzeichnungen gemacht.

Fr. Könen.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Novitäten-Anzeiger.

Im Kloster der Cistercienserinen zu **St. Marienthal** in Sachsen wurde seit dem letzten Berichte vom Juni 1884 folgendes neu aufgeführt: a) Messen: Missa in hon. St. Gertrudis und Missa in hon. St. Ursulae von **Könen**; Missa in hon. St. Aloisii von **Th. König**; Missa in hon. St. Cordis Jesu von **Piel**; Missa in hon. St. Josephi von **Nikel**; Missa in hon. St. Antonii de Padua von Schaller; Missa in hon. St. Josephi von **Hanisch** und leichte 1stimm. Messe v. **Stein**. b) Lauret. Litanei in E-dur, 3stimm. v. **Ant. Ulbricht**. c) Te Deum v. **Wiltberger** und **Witt**. (Choral mit 3stimm. Sätzen für Oberstimmen.) d) 21 Numern aus **Könen's** „Venite adoremus" und einige Marien-Lieder von **Greith**. e) Mehrere für unsern Chor eigens componirte 3stimm. Offertorien und Gradualien im cäcilianischen Stil. Zu jeder Messe wurden Introitus und Communio choraliter ohne Orgelbegleitung gesungen und stets die Grad. und Offert. des betreffenden Festes genommen.

In der Instituts-Kirche der englischen Fräulein zu **Burghausen** kamen im Schuljahre 1884/5 zum ersten Male zur Aufführung: **Witt**, Missa Op. 19b und Op. 11c, arrrang. von **Ebenhofer**. **Löbmann**, Missa „Omnia ad majorem Dei gloriam". **Stehle**, Missa Op. 51. **Schaller**, Missa Op. 8 und 19. **Hanisch**, Missa Op. 22. **Piel**, Op. 24. Te Deum v. **Wiltberger** Op. 12 und v. **Schenk**. **Greiß**, Litaniae lauretanae. **Bliedl**, „Litaniae de ss. Corde Jesu". **Piel**, Requiem Op. 28. **Witt**, Missa pro defunctis ad 1 vocem Op. 42a. Aus den Beilagen 3 Tantum ergo v. **Tangl**. „Confitebor tibi Domine" v. Bergmann. Graduale in festo Cordis Jesu et Mariae. Aus „Venite adoremus" von **Könen** Nr. 8. 3. Theil. Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 10. Aus **„Melcher's** Kirchenlieder" Nr. 21, 25, 26, 27, 30, 32, 36, 37. Aus „Cantiones sacrae" v. **Franz A. Vater** Op. III Nr. 18, 7, 9, 12, 23, 27. Marienlieder von P. **Tereſius**, aus J. Seiler's Maiandacht und von **C. Greith**. An Advent- und Fastensonntagen Choral. **Vespern** von **Cima** und **Vittoria** in Falso bordone nur am Kirchweihfeste und Patrocinium (Schutzengelsonntag). Alle Texte (Grad., Intr., Comm., Off.) werden vollständig gesungen. Doch finden jährlich nur c. 10 bis 12 Hochämter statt.

In der Pfarrkirche zu **Oberglogau** (Diöcese Breslau) kamen seit dem 15. Oktober 1885 **neu** zur Aufführung: **Witt**, Offertoria „Filiae regum" und „Inveni David", 1. und 2. Beilage der Musica sacra 1885; desgleichen Nr. 28, 36 und 39 der leichten Offertorien; **Witt-Greiß**, Salve Regina (10. Beil. der Fl. Bl. 1881); **Witt**, Missa in hon. Andrae Avellini, Op. 31 mit 4stimmgen Sätzen; **Canniciari**, Missa in A-moll (17. Hauptvereinsgabe); **Witt**, Justorum animae (5stimm. Offertorium Nr. 73 in Op. 34); **J. Höllwarth**, Exultabunt sancti in gloria (Offertorium aus der Brix. Mus. eccl.); **Jg. Mitterer**, Missa primi toni (Haupt-Vereinsgabe 1883); **Nikel's** Lauda Sion: Nr. 2 und 3 (**Schaller**), 139 (**Wendler**) und 134 und 150 (**Nickel**); **Stehle's** Gradualienbuch: pag. 3 und 4 (**Singenberger**).

Scuola gregoriana in Rom.

Abrechnung am 26. November 1885.

1885.	Anlage beim Credit-Verein laut Veröffentlichung in Musica sacra 1885 Seite 88 . .	ℳ 1521.79
	Zinsen hieraus bis heute	19.01
	Zinsen aus dem Cäcilien-Vereins-Vermögen laut Beschluß der X. Generalversammlung für das Jahr 1884	172.—
	für das Jahr 1885	172.—
15/10.	Beitrag des Herrn F. Otto Sturm, Chordirigent in Solingen	10.—
17/10.	„ „ „ G. A. Pescu, Vikar in Zülpich	10.—
5/11.	„ „ „ H. Herweg, Gymnasiallehrer in M. Gladbach für 10 Patrone . .	100.—
14/11.	„ „ Bezirksvereins Burtscheid pro 1884 und 1885	20.—
23/11.	Geschenk des Herrn E. Schon, Pfarrverweser in Bisingen	7.05
	Summa:	ℳ 2031.85

Diese Summe von ℳ 2031.85 wurde heute von mir an Herrn Generalpräses Dr. Witt abgeliefert, welcher dieselbe verzinslich anlegte.

Regensburg, den 26. November 1885. **Karl Pustet.**

Seit dieser Zeit gingen bei mir für die Scuola gregoriana ein:

ℳ 10.— Beitrag des Herrn Expositus Kanzler in Högersdorf.
„ 200.— „ eines Priesters der Diöcese Seckau.
„ 10.— „ des Herrn Pfarrers Störk in Blaibach.

Bekanntmachung.

Bei dem hiesigen städtischen Musik-Konservatorium ist die **Stelle des Orgellehrers** für katholische Liturgie **sofort** zu besetzen.

Bewerber wollen sich schleunigst unter Angabe ihrer Gehaltsansprüche schriftlich bei dem unterzeichneten Director melden, von welchem auch die näheren Anstellungsbedingungen auf Anfordern mitgetheilt werden.

Straßburg, den 20. November 1885.

Der Direktor des städtischen Musik-Konservatoriums.
Stockhausen.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

Nro. 2. Neunzehnter Jahrgang. 1886.

Ausgegeben am 1. Februar.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im neunzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Septuagesima.

Mit diesem Sonntage beginnt die Vorfastenzeit d. i. die Vorbereitung für die Fastenzeit.*) Deßwegen trägt auch diese Zeit bis zum ersten Fastensonntage die Signatur der Buße und der ernsten Einkehr in sich. Nicht mehr wird das Alleluja gesungen, denn „das Lob des Herrn hat im Munde des Sünders alle Schönheit verloren“. Eccli XV, 9. Das Gloria in excelsis ist verstummt; denn in den Tagen „der babylonischen Gefangenschaft,**) ferne von Sion“ sollen „unsere Harfen aufgehängt bleiben, bis das Zeichen zur Rückkehr nach Jerusalem gegeben wird; nicht wollen wir singen im unheiligen Lande, da unser Herz fern von der Heimat nicht freudig werden kann“. Ps. 125 und 136. „Benedicamus Domino!“ Der Diakon ladet die christliche Gemeinde ein, das Gebet fortzusetzen, indem er den Gott der Barmherzigkeit preist, der sich gewürdigt, uns trotz unserer Missethaten nicht zu verwerfen. Nach dem Graduale der Messe, an der Stelle, wo das dreimal wiederholte Alleluja unsere Herzen vorbereitete, die Stimme des Herrn im Evangelium zu vernehmen, hören wir eine klagende Melodie, Tractus***) (von trahere ziehen): die Verse werden gesungen, ohne daß der Chor die Sänger unterbrechend abwechselnd respondirt, in langsam gedehnter Weise (Melodie, tractim). Damit auch das Auge an diesen neuen Zeitabschnitt der Bußtrauer und des Sündenernstes erinnert werde, kleidet sich die Kirche in die violette Farbe.

Dieser tief ernste, erschütternde Charakter der Zeit, wie er in der Symbolik und Bedeutung der Ceremonien, des Gesanges, der Gebete und der liturgischen Farbe zum Ausdruck kommt, klingt auch aus dem Introitus der heiligen Messe.

Ps. 17. „Es umgeben mich die Aengsten des Todes, die Schmerzen der Hölle umringen mich: und in meiner Trübsal rufe ich an den Ewigen und er erhört von seinem Heiligthume aus meine Stimme. Ps. Lieben will ich dich, o Herr! meine Stärke: der Herr (ist) meine Veste, und meine Zuflucht und mein Erretter.“ Sind das nicht ernste, ergreifende Worte, wie sie einerseits die Tiefe des Sündenelendes schildern, anderseits die Macht und Güte Gottes preisen?

„Den Tod haben wir verdient durch die Todesschuld; wie ängstigt mich diese Furcht und Qual des Todes! Die Todesstrafe haben wir durch die Todesschuld verdient; wie peinigen mich diese Gedanken an die Höllenschmerzen! Doch ich bete im Bewußtsein meiner Sünde, im Gefühle

*) In der griechischen Kirche heißt dieser Sonntag Prosphonesima d. i. Verkündigung, weil an diesem Tage die nun alsbald beginnende österliche Fasten dem Volke verkündigt wurde.

**) Vgl. Durandus, Rationale etc.: ecclesia agit poenitentiam tamquam posita in captivitate babylonia i. e. hujus mundi, ut quandoque liberetur et perveniat ad Hierusalem coelestem.

***) Dieses ist die gewöhnliche Erklärung: vergl. Kornmüller (Lexikon), Gihr (das hl. Meßopfer), Durandus, Joannes Bajocensis, Cardinal Bona, Thomasius, Lohner, Guéranger. Die Traktus-Gesänge sind sehr reich neumirt, dadurch verweilt Gesang und Ohr länger beim Texte, hat der Geist mehr Zeit zur Betrachtung; aber sie unterscheiden sich hinsichtlich ihres melodischen und melismatischen Charakters nicht wesentlich von anderen gregorianischen Gesängen. Es wird also, um bei Gihr zu bleiben, der Ton darauf gelegt werden müssen, daß „alle Verse (gleichsam uno tractu?) in einem Zuge von einem Sänger (oder den Sängern) ohne Wechselgesang vorgetragen werden“.

Digitized by Google

ewige Strafe von dem ewig Gerechten verdient zu haben, zu dem Herrn und wenn ich rufe beim hl. Opfer in seinem Heiligthume — er erhört meine flehende Stimme; löst meine Seele von der Sündenschuld, macht mich frei von der Todesangst ewiger Verwerfung. Darum will ich dich lieben, o Gott! in aller Trübsal meine Stärke! in den Gefahren vor Tod und Hölle meine Veste, in der ich sicher bin! meine Zuflucht und mein Erretter!"*)

Für Solche, welchen Durandus, Rationale offic. divin. nicht zugänglich ist, setze ich seine Erklärung unsers Introitus her: confitetur ecclesia, se esse in poena et laboribus inflictis propter peccatum, quae sunt fames, sitis, calor, frigus, lassitudo, aegritudo et mors ipsa per pravam conscientiam: et amaritudo et tenebrae, quales sunt dolores inferni. Sed ne luctus generet in nobis acediam sive tristitiam, quae mortem operatur, ponit in versu consolationem."

Freilich mahnt uns in der Epistel das paulinische Wort (ad Corinth. cap. IX.) zu eigener unermüdeter sittlicher Thätigkeit, als würden wir selbst das Heil uns verschaffen und unsere eigenen Erlöser sein; doch trotzdem ist unser Vertrauen auf den Herrn, das wir im Introitus schon kundgethan, in den Orationen gezeigt, berechtigt und Pflicht.

Ps. 9. „Ein Helfer (bist du) zur rechten Zeit in der Noth: darum immerhin mögen hoffen auf dich, welche dich kennen in deiner Allmacht und Güte, in deiner Verheißungstreue; denn nicht verlässest du jene, welche dich suchen, o Herr!" Vielleicht könnte es scheinen, als ob du des Armen und Niedrigen, den der Mächtige unterdrückt, vergessen würdest! Nein, nicht auf ewig bleibt in Vergessenheit der Arme! das Harren der Armen wird nicht ewiglich getäuscht: erhebe dich, o Herr! nicht werde übermächtig der Mensch! der Mensch, der dem ewigen Gotte trotzt! der alte leidenschaftliche Mensch in uns, der uns verderben kann! der Mensch, der den Armen drängt und drückt!

Tractus. Was ist passender am Beginne der Fastenzeit, als ich möchte sagen das „hohe Lied" der Menschenklage und des Gottvertrauens: der 129. Psalm? was harmonischer zu Introitus und Graduale als das De profundis?

„Aus der Tiefe (meines Herzens, meiner Noth, meines Sündenelendes) rufe ich zu dir, Herr! Herr! höre mein Gebet! Mögen horchen deine Ohren auf das Gebet deines Knechtes! Erbarme dich meiner, denn wenn du auf meine Missethaten achtest, mir vergiltst nach meinen bösen Werken, Herr! wer wird bestehen? Doch bei dir ist Vergebung und um deines Gesetzes willen, d. h. im Vertrauen auf die im Gesetze enthaltenen Verheißungen harre ich auf dich, o Herr!

Offertorium. „Gut ist es zu preisen den Herrn und zu singen deinem Namen, Allerhöchster!"

Welch liebliche Worte des Trostes und der Beruhigung nach den erschütternden im Introitus und klagenden im Graduale! Ist es nicht, als würde nach argem Gewitter freundlich der Regenbogen der Versöhnung und Gnade aufsteigen? Ja, dann wenn wir den paulinischen Worten getreu in eigener Thätigkeit für das Heil unserer Seele sorgen (Epistel), wenn wir tüchtige Arbeiter im Weinberge des Herrn sind (Evangelium), dann erwartet uns auch der Siegespreis nach den Worten des hl. Apostels (Epistel) und der Lohn der Mühen von der dritten, sechsten oder neunten Stunde an (Evangelium). Darum ist es „gut zu lobsingen dem Herrn", der selbst unser ewiger Lohn sein will. Unsere Hoffnung aber ist um so sicherer und damit unser freudiges Lobpreisen und Psalliren um so begründeter, je mehr wir nach einem begeisterten lebendigen Credo beim Offertorium mit den Opfergaben von Brod und Wein auch Sinn und Herz, Leib und Seele darbringen dem Allerhöchsten, dem wir als Geschöpfe diese Huldigung schulden.

Communio. „Laß leuchten dein Angesicht über deinem Knechte und errette mich in Barmherzigkeit, Herr! nicht werde ich zu Schanden, weil ich dich angerufen!"

Was uns bisher durch das ganze hl. Opfer die Seele mit Furcht und Hoffnung erfüllte, das findet in dem Augenblicke der hl. Communion nochmals bestimmten und festen Ausdruck, aber auch versöhnenden Abschluß in den Worten des 30. Psalmes „Befiehl dich Gott in der Noth", welcher Psalm ein Schutzgebet in höchster Bedrängniß ist. „Umnachtet war die Seele deines Knechtes von Todesangst und den Schrecknissen der Hölle; aber der Herr, der eucharistisch in ihm

*) Hier haben wir psychologisch die Akte des Rechtfertigungsprocesses des Sünders: den Glauben, die Furcht, die Hoffnung und die beginnende Liebe.

Digitized by Google

wohnt, ist ihm geworden zur Erleuchtung, welche die Nacht verscheucht. In seiner Huld und erbarmenden Liebe heiligt er ihn (salvum facit) in der Zeit und darin liegt die Bürgschaft ewigen Heiles. Den Gott der ewigen Treue hat er angerufen, angebetet — auf dem Throne seines Herzens und er wird nicht zu Schanden werden." Vergleichen wir den ersten und letzten Satz unseres liturgischen Textes, welch eine harmonische, befriedigende Auflösung hat die schrille Dissonanz der Sünde gefunden! A. W.

Orgelbau-Revisions-Catechismus.

(Fortsetzung.)

II. Revision innerhalb der Orgel.

A. Windsystem.

1. Bälge.

a) Sind die Bälge vorschriftsmäßig gebaut?
b) Bilden die Falten des aufgezogenen Balges einen rechten Winkel?
c) Ist die Verbindung der Falten und der Balgplatten vermittels Bindfaden oder Roßflechsen?
d) Sind die Fangventile leicht, gehen sie ruhig, oder machen sie ein Pochen?
e) Sind die Bälge ganz gleich abgewogen, d. h. steht der eine Balg, während der andere geht?
f) Geht der zweite Balg bis zu Ende, wenn der erste wieder getreten ist, oder bleibt dann der zweite Balg stehen? d. h. der eine Balg geht immer.
g) Treten sich die Bälge bequem, d. h. ist die Eintheilung der Claves richtig?
h) Ist die Oberplatte des Balges gesichert, damit sie sich beim Treten nicht biegen kann?
i) Ist das Balglager unerschütterlich fest?
k) Ist der Fangventilrahmen zum Abnehmen eingerichtet, so daß man durch die Oeffnung in den Balg gelangen kann?
l) Wie viel Grad Wind haben die Bälge?
m) Wie lange geht ein Balg bei geschlossenen Sperrventilen?
n) Wie lange bei geöffneten Sperrventilen?
o) Wie lange, wenn bei geschlossenen Registern sämmtliche Ventile durch Auflegen der Arme auf die Claviaturen geöffnet werden?
p) Was ist hieraus zu schließen?

2. Kröpfe.

a) Haben die Kröpfe eine Weite, daß so viel Wind nach dem Windkasten geht, als was zur correcten Ansprache des gesammten Pfeifenwerkes nöthig ist, oder sind sie zu eng?
b) Kann man zu den Kropfventilen gelangen?
c) Verengen die Kropfventile den Windausfluß?
d) Sind die Kropfventile leicht beweglich, so daß sie kein Pochen verursachen?
e) Woran liegt es, wenn sie pochen?

3. Kanäle.

a) Hat der Hauptkanal die Weite des Kropfes?
b) Sind die Nebenkanäle von richtiger Weite?
c) Sind die Kniee der Kanäle erweitert?
d) Führt der Kanal hinlänglich Wind in den Windkasten?
e) Sind die Kanäle mit Bolus und Leim ausgegossen und mit Papier überzogen?

4. Windkasten.

a) Ist der Verschluß des Windkastens zum Anlegen oder zum Einpressen?
b) Läßt sich der Verschluß leicht öffnen?
c) Hat der Windkasten eine Weite, daß er für die daraufstehenden Pfeifen genug Wind faßt?
d) Von welcher Art sind die Pulpeten und sind sie zweckmäßig?
e) Stehen die Leitstifte der Ventile luftig, so daß kein Klemmen vorkommen kann?
f) Sind die Leitstifte so lang, daß ein Aufsetzen des Ventils nicht möglich ist?
g) Sind die Ventile richtig beledert?

Digitized by Google

h) Lassen sich die Ventile bequem herausnehmen, oder ist das nicht der Fall?
i) Sind die Federn vor dem Herausspringen gesichert?
k) Werden die Ventile von den Federn auch bei dem leisesten Winde fest angedrückt? (I. 5. h.)

5. Windlade.

a) Ist die Windlade, so wie alle Theile derselben vorschriftsmäßig gebaut und ist das Material nach dem Anschlage?
b) Gehen die Schleifen seifig?
c) Wird eine Bewegung nach oben und unten, oder nach rechts und links bemerkbar, wenn das Ende der Schleife angefaßt wird?
d) Sind gesetzwidrige Vorkehrungen getroffen, um Durchstecher zu verdecken? (spanische Reiter ꝛc.)
e) Sind die Pfeifenstöcke aufgenagelt, aufgeschraubt, oder frei?
f) Bestehen die Pfeifenstöcke, um sich nicht zu werfen, aus mehreren Theilen?
g) Sind die Bohrungen im Pfeifenstocke nach den Pfeifenfüssen genau gebrannt, abgerundet und geglättet?
h) Wird ein leises Wehen des Windes bemerkbar, wenn bei geschlossenen Registern sämmtliche Ventile durch Auflegen der Arme auf die Claviatur geöffnet werden?

B. Mechanik.

1. Abstractur.

a) Sind alle Verbindungen der Abstractur correct?
b) Sind Wellen und Wellenbretter benutzt?
c) Dehnen sich die Wellen?
d) Dehnen sich die schwachen Wellenstifte?
e) Ist das die Ursache, daß die Manualtasten faule Bewegung haben, oder biegt sich die Taste?
f) Sind die Bohrlöcher der Aermchen geglättet oder sind sie gefüttert?
g) Sind die Kapseln, in denen Winkel gehen, aus Holz?
h) Können die hölzernen Kapseln die Ursache werden, daß der Winkel klemmt?
i) Gehen die Wellen bequem oder preß, so daß sie bei feuchter Witterung klemmen?
k) Sind die Stellschrauben bequem zu erlangen?
l) Sind die Stellschrauben scharf, damit die Muttern nicht lose werden?
m) Sind lange Abstracten vor Reibung gesichert?

2. Regierwerk.

a) Sind die Winkel der Regierwellen aus Holz oder Eisen?
b) Ist die Verbindung der Regierwellen und Regierstangen mit der Schleife correct, oder macht das Register eine faule Bewegung?
c) Woran liegt es, daß sich die Register zu weit aus dem Gehäuse ziehen?
d) Woran liegt es, daß sich die Register nicht gleichmäßig weit aus dem Gehäuse ziehen?
e) Sind die Stifte, welche die Regierstangen mit den Regierwellen verbinden, vor dem Herausfallen gesichert?
f) Werden die Schleifen von den Wippen correct gefaßt?

3. Koppeln.

a) Sind die Koppeln so construirt, daß sie während des Spiels an- und abgezogen werden können?
b) Sind die Gabeln der Koppel so construirt, daß sie nicht klemmen können?
c) Liegen die Stellschrauben der Koppel zur Hand, so daß Verstellungen leicht geregelt werden können? (Schluß folgt.)

Zwei Neuigkeiten.

I. Statt der von mir vorgeschlagenen Scuola di s. Filippo hat Mons. Jaenig vom hl. Vater die Erlaubniß erhalten, vom nächsten Herbst an ein neues Colleg für c. 12 Studirende der Philosophie und Theologie aus italienisch sprechenden Diöcesen zu gründen, welche zugleich in ächter Kirchenmusik ausgebildet werden sollen, damit sie nach ihrer Rückkehr in ihre heimathlichen Diöcesen

Digitized by Google

als Chorregenten und Apostel cäcilianischer Kirchenmusik wirken können. Das neue Colleg wird heißen: Collegium Nepomucenum; der Direktor ist bereits vom hl. Vater bestimmt und ernannt, nämlich: Hochwürden Hr. Dr. Cajetan Millunzi, Professor und Minister im erzbischöfl. Seminar zu Monreale (in Sicilien), Neffe des Cardinals Celesia. Das Colleg wird am 4. Novbr. 1886 eröffnet werden. Der hl. Vater hat den Wunsch ausgesprochen, es möge durch diese Ausbildung von Geistlichen als Chorregenten allmälig ganz Italien für die Reform*) gewonnen werden. Der Cardinal-Protektor des Cäcilien-Vereins Bartolini gedenkt ein Schreiben an die Bischöfe italienisch redender Diöcesen zu erlassen, worin sie ersucht werden, tüchtige Candidaten dem neuen Colleg des hl. Johann Nep. zuzuweisen. Somit haben wir nicht bloß einen Musterchor in Rom, sondern sollen heuer noch ein Institut zur Ausbildung von geistlichen Chorregenten erhalten. Das die erste große Neuigkeit, die ich allen Cäcilianern im neuen Jahre mitzutheilen habe. Selbstverständlich erreicht dieser Plan den Zweck viel besser, den ich mit einer Scuola di s. Filippo im Auge hatte. Es wird aber hoffentlich auch noch zu einer solchen kommen. Denn das „Gefäß der Scuola greg." wird „zum Ueberlaufen voll", d. h. die Anima wird bald nicht mehr dem Zudrang genügen können, „und dann, und dann" — — fragte der hl. Filippo Neri. Der Name **„Jaenig"** wird mit der Geschichte einer Reform der kathol. Kirchenmusik in Italien unzertrennlich verbunden sein. Ich selbst habe von meiner Spende zu 400 ℳ für die Zwecke der Scuola greg. die Hälfte pro 1886 für das neue Institut bestimmt. Vivat sequens!

II. Die zweite große Neuigkeit besteht darin, daß der hochwürdigste Herr Bischof und apostol. Vikar von Südschantong in China, Johann Baptist Anzer (aus der Diöcese Regensburg) beschlossen hat, den Cäc.-Verein in seiner Missionsdiöcese einzuführen. Als Diöcesanpräses wird der hochw. Hr. Th. Bücker ernannt werden. Mehrere cäcilianische Chöre existiren dortselbst. Das Missionshaus in Steyl (das in Bälde auch ein neues Haus in Oesterreich erhalten wird, und dem vom hl. Vater die Provinz Südschantong übertragen ist) steht in Bezug auf Kirchenmusik ganz auf cäcilianischem Boden, Dank dem Wirken seines Vorstandes, Hrn. Arnold Jansen. Dort werden gesungen Schmidts Ludgeri-Messe, Jaspers' Missa III., Piel's M. „O quam amabilis" und „Stella matutina", Thielen's M. de Nativ. und viel Choral, Einlagen aus Lauda Sion von Nikel, und C. s. von Schmidt, Theile aus meiner Raphaelsmesse. Leider ist die Orgel nicht gut und könnte ein tüchtiger Orgelbauer dort ein gutes Werk stiften! Vielleicht besitzt Jemand von meinen Lesern Musikalien oder Saiteninstrumente ꝛc., welche er dem „Missionshause Steyl — postlagernd in Kaldenkirchen in der preußischen Rheinprovinz" schenken möchte. Es wird dort auch mehrfach Instrumentalmusik getrieben. Soprane sind wenig, es sind c. 14 Knabenstimmen, meist Alte, und c. 30 Männerstimmen; Dirigent ist Hr. Edm. Kreusch. Der Choral wird unter Leitung des hochw. Hrn. Präfekten H. Wegener von 9—10 Tenoristen gesungen; Gloria, Credo, Responsorien, Psalmen und Hymnen singt der ganze Schülerchor. Polyphones nur an Festtagen.

In China wurde bis jetzt in der Hauptstation Puoli Choral gesungen und leichte mehrstimmige Messen. Aber die Chinesen lieben Gesang und Musik aufs Höchste. Es ist unrichtig, daß sie den halben Ton nicht singen können; man „braucht also für sie keine eigenen Messen zu componiren". Nur können sie kein „r" aussprechen, sondern sprechen dafür „l" z. B. „Lomafu", statt „Romafu" = Stadt Rom. — Hr. Domkapellmeister Schmidt aus Münster hat mit dem Chore in Steyl im vorigen Herbste Probe gehalten; er begeisterte den Chor außerordentlich durch seine Unterweisungen und praktischen Uebungen. Hoffentlich wird er dort seinen Besuch erneuern. Mögen auch andere Cäcilianer Steyl besuchen.

Nachdem ich einmal daran bin, von unsern Erfolgen zu reden, so will ich den verehrlichen Lesern verrathen, daß „die cäcilianische Kirchenmusik" nun auch in Dalmatien und Indien einzudringen beginnt. Vielleicht später Näheres. Wir sind auf allen Linien im Vorrücken begriffen! **Fr. Witt.**

Aus der Diöcese Paderborn.

Die Congregation der hl. Riten in Rom hat**) nach dem Münsterschen Pastoralblatt jüngstens eine Entscheidung getroffen, welche geeignet sein dürfte, manchem Chorregenten (Dirigenten kirchlicher Gesangvereine) aus der Verlegenheit zu helfen. Es handelt sich um die Vesper. Wir geben Frage und Antwort in extenso:

*) Und kathol. deutsche Redakteure wagen von einer Desavouirung des Cäcilien-Vereins durch Rom zu reden!! Hört!!!

**) Die Sache ist längst in meinen Blättern mitgetheilt.

Digitized by Google

„Frage: Muß in Pfarrkirchen, in denen keine Verpflichtung zum Chorgebet besteht, die Vesper, welche zur Erbauung des Volkes an Sonn- und Festtagen gehalten wird, dem Tagesofficium im Brevier entsprechen, oder kann sie einem andern beliebigen Officium entnommen werden, z. B. dem vom allerheiligsten Sacrament oder von der allerseligsten Jungfrau?

Antwort: Im beregtem Falle kann die Vesper aus einem andern Officium genommen werden, nur müssen dann diejenigen, welche zum Breviergebet verpflichtet sind, die Tagesvesper für sich beten.

Diese Entscheidung verschafft allen Kirchenchören, die an bloßen Pfarrkirchen ohne Chorgebet bestehen, eine große Erleichterung bezüglich der Vesper. Gewiß ist es dem Geist der Kirche entsprechend, wenigstens an den höchsten Festtagen eine liturgische, d. h. dem Officium des Tages entsprechende Vesper aufzuführen; aber an den übrigen Festtagen genügt es, wenn man irgend eine Vesper, die gut eingeübt ist, immer wieder singt. Auf diese Weise ist es auch möglich, *das Volk zur Theilnahme am Vespergesang heranzuziehen*. Selbstverständlich muß es aber eine Vesper ex alio quolibet officio sein, d. h. irgend einem wirklich vorhandenen Officium entsprechen; eine beliebige Zusammenstellung von Psalmen ohne Antiphonen, oder gar *eine deutsche Vesper sind und bleiben eine Mißgeburt*. Es wäre zu wünschen, daß die Diöcesangesangbücher nun 2—3 vollständige Vespern aufnähmen, z. B. die vom hl. Sakrament, von der allerseligsten Jungfrau und endlich eine etwa vom Diöcesanpatron oder von allen Heiligen mit Antiphonen, Kapitel und Hymnus u. s. w. natürlich auch mit nebenstehender deutscher Uebersetzung; so wäre einem Bedürfnisse abgeholfen und die Möglichkeit, dem Volke Verständniß für die Vesper und Freude an derselben zu verschaffen, angebahnt."

Wenn nun einerseits in Rom unsern hl. Gesängen eine so fürsorgliche und andauernde Aufmerksamkeit zugewendet wird, so tritt andererseits an die einzelnen Diöcesanen die Verpflichtung heran, die Vorschriften der Riten-Congregation in die Praxis zu übersetzen. Soll diese Aufgabe aber überall, auch in der kleinsten Pfarrgemeinde in befriedigender Weise gelöset werden, so muß das kathol. Volk zu einer verständnißvollen Betheiligung am hl. Gesange angeleitet und in das Wesen der einfachsten Takt- und Tonverhältnisse eingeführt werden. Letzteres läßt sich durch die Elementarschule wie auch durch kirchliche Gesangvereine erreichen. Einen wesentlichen Schritt vorwärts in dieser schönen Angelegenheit haben die Anhänger der Ziffernmethode, sowohl chevéscher- wie auch natorpscher Notation gethan. Nicht genug, daß sie unser Volk durch die Elementarschule gesangestüchtiger machen, errichten sie in vielen Gemeinden kirchliche „Zifferchöre" ein, welche bei naturgemäßer Ausbildung die vorzüglichste Grundlage des kirchlichen Volksgesanges werden. Das läßt sich nun einmal nicht leugnen, daß das auf den Gesang angewendete Ziffernsystem wesentliche Vorzüge vor dem Notensysteme für den Musiklaien hat. Die großartigen Erfolge der Zifferisten sind bis heute von den Notisten noch nicht erreicht worden. Dadurch erklärt es sich auch, daß gerade in allerletzter Zeit bei verschiedenen Schulvisitationen die Ziffernmethode, speciel die chevésche Methode berechtigtes Aufsehen erregt und die Aufmerksamkeit der höheren und höchsten Schulbehörde auf sich gezogen hat. — Einen weitern Lichtpunkt in Angelegenheit des kirchlichen Gesanges bildet die Thatsache, daß sich jetzt auch die Verlagshandlung des Sursum corda (Junfermann'sche Buchhandlung, Alb. Pape) entschlossen hat, die „Melodien zu dem katholischen Gesang- und Gebetbuch Sursum corda" neben der natorpschen auch in einer Ausgabe chevéscher Notation zu veranstalten. Das Volk hat ein Verlangen darnach, neben der Textausgabe des Sursum corda auch die Melodien zum Gesange zu haben. Es bestreitet auch gern für den kirchlichen Gesang eine Ausgabe von 1 ℳ 20 ₰ für die Textausgabe und 60 ₰ für das Melodienbuch. Bei diesem thatsächlichen Bestreben des Volkes, an dem Aufblühen des Gesanges mitzuwirken, möchte ich dem Publikum noch einen Schritt weiter entgegenkommen. Es ist dieses der von so vielen Geistlichen und Lehrern langersehnte Wunsch: die Verlagshandlung des Sursum corda möge doch eine Ausgabe genannten Buches veranstalten, in welchem die Ziffern zugleich über den einzelnen Versen des Textes stehen.

Eine solche Ausgabe, zwar mit Noten, hatten wir früher beim Herold'schen Gesangbuche, wir haben sie beim münsterschen, kölnischen, trierschen, Mohr'schen*) und auch bei dem evangelischen Gesangbuche. In Essen ist ein ähnliches Werkchen jüngst erschienen. Wenn diese Werke genügenden Absatz finden, warum sollte es nicht beim Sursum corda der Fall sein? Die Geistlichkeit wünscht eine solche Ausgabe, die Lehrerwelt sehnt sich sehr darnach, wie dieses die Kreislehrer-Conferenzen von Wiedenbrück, Dortmund und Bochum und mehrere kleinere Versammlungen bewiesen haben, — und der Buchhändler Herr Stahl in Arnsberg würde, wie er schon oft geäußert hat, sofort einige Tausend Exemplare zum Vertriebe übernehmen. Ein Risico ist also in keiner Weise vorhanden — wirklich nothwendig ist auch eine solche Ausgabe. Kann man dem Volke denn gut zumuthen, immer zwei Bücher in die Kirche zu tragen, wo doch alles so gut in einem vereinigt sein könnte? Man denke sich das Lästige, beim Gesange zwei Bücher in den Händen zu haben, um aus einem den Text und aus dem andern die Melodie zu ersehen. Wenn nun einige Vespern, vielleicht auch eine oder andere Choralmesse zur Aufnahme gelangten, so wäre dieses doch nicht gut anders als in gedachter Ausgabe, der Sache entsprechend, einzurichten. Weitere Gründe für diese Angelegenheit finden sich in der Sängerwarte, Jahrgang 1883, Nr. 9 und 10. Im Princip kommt es gar nicht darauf an, ob die Notation nach Chevé oder Natorp erfolgt, nur sprechen praktische Vortheile für erstere. Möge der oben dargelegte Gedanke von der Verlagshandlung des Sursum corda in ernstliche Erwägung genommen werden.

Umschau.

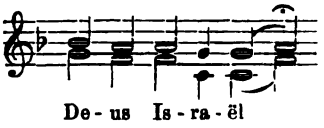
Säckingen in Baden, 12. Dezember 1885. Eine Verordnung des Gr. Ministeriums der Justiz, des Cultus und Unterrichts vom 28. Novbr. d. J. bestimmt die Grundsätze, nach welchen die Dienstprüfung den Volksschulcandidaten abzunehmen ist. Als Theil der mündlichen Prüfung steht obenan: Religionslehre mit

*) Der Absatz desselben mit Ziffern soll ein sehr unbedeutender gewesen sein. Die Red.

Digitized by Google

der Bemerkung: In diesem Gegenstand prüfen die von den betreffenden oberen Kirchenbehörden ernannten Commissäre nach Maßgabe der für diesen Theil der Prüfung von den ersteren zu ertheilenden Vorschriften. Als Gegenstände der praktischen Prüfung sind angegeben: 2) Vortrag von Volks- und kirchlichen Liedern auf der Violine; 3) Spielen eines Präludiums in anzugebender Tonart auf der Orgel; 4) für Katholiken: correcter Vortrag eines Stückes aus dem Ordinarium Missae, womöglich ohne harmonisirte Vorlage (Mohr, Manuale cantorum); 5) vierstimmige Modulation nach angegebenem Gange auf Orgel oder Clavier. Diese Prüfungsgegenstände sind nicht etwa freiwillige, sondern die Ausbildung in denselben wird von allen Lehrern gefordert. Was ist denn nun das Ordinarium Missae? Antwort: lateinischer gregorianischer Choral! Es sind also fortan die Lehrer verpflichtet, Choral zu studiren und spielen zu lernen; mit andern Worten: sie müssen den cäcilianischen Kirchengesang pflegen, wie er selbstverständlich nun auch Lehrgegenstand in den Seminarien werden muß. Damit hört hoffentlich der Culturkampf auf der Orgelbühne auf und die vorlauten Schreier im Lehrerstande, welche nichts Besseres zu thun wußten, als ihre cäcilianischen Collegen in der Presse herunterzureißen, werden jetzt vor lauter Mannesmuth das M— halten. Wir begrüßen diese Verordnung des Cultusministeriums mit Freuden und erwarten, daß auch das hochw. Erzb. Ordinariat die kirchenmusikalische Ergänzung dieser ministeriellen Verordnung bald nachfolgen lassen wird. (S. V.)

Da Ew. Hochw. wünschen, daß ich Ihnen einen kurzen Bericht über den Zustand der Kirchenmusik in **Dalmatien** erstatte, werde ich es gerne thun, obwohl ich gar nichts Erfreuliches zu berichten habe. Nur mögen Sie mir meine Uncorrectheit im Schreiben verzeihen, da ich, wie Sie gleich bemerkt haben, mit der deutschen Sprache wenig vertraut bin. Dalmatien hat bis jetzt für Kirchenmusik gar nichts geleistet. Das ist die pure Wahrheit; gar keine Ausnahme, gar kein Schein von irgend einem Leben im Sinne des Vereines. Der Zustand der Musik ist hier derselbe, wie bis jetzt in Italien, und wenn ich noch genauer reden soll, viel schlimmer als in Italien. Ja — man hat hier gar keinen Begriff, was kirchlicher Choral ist und wie er gesungen werden soll. Das martellato (das „Hämmern" des Chorals — Die Red.) ist hier allein bekannt; dazu noch verfehlt man die passende Intonatio, so daß man die moderne Moll- oder Dur-Tonart anstimmt und nach den gewöhnlichen Tonleitern die Noten durchführt (d. h. Diesen einsetzt. Die Red.). Das bringt natürlich abscheuliche Cadenzen mit sich, insbesonders große Septimen anstatt der kleinen. Von einem gebildeten Chor ist hier gar keine Rede; ein Geistlicher stimmt an, zwei bis drei Herren schleppt er mit; ob gut oder falsch gesungen wird, ist gleichgiltig, wenn man nur fertig wird und zu Ende kommt. Psalmen, Evangelien, Präfationen u. s. w. werden mit allerlei möglichen und unmöglichen Hilfsnoten*) verziert, je nachdem der Sänger lustig und munter gestimmt ist. Auch bei der Psalmodie meint ein jeder viel schöner zu singen, wenn er in Terzen begleitet, ohne sich zu kümmern, ob dieselbe zuläßig ist. So habe ich voriges Jahr bei einer feierlichen Psalmodie folgende erbauliche (?) Begleitung fortwährend dulden müssen:



die mit aller Kraft geschrien wurde. Man wird die Frage stellen, ob im theologischen Centralseminar eine Gesangschule für den kirchlichen Choral vorhanden sei? Es gibt wohl eine, leider aber nur dem Namen nach; in derselben wird nichts gelernt, weil man einfach nichts lehrt. Eine solche Schule müßte einem verständigen Manne anvertraut werden und in Zara ist ein solcher nicht zu haben. Dasselbe kommt in ganz Dalmatien vor. — Nun zur Orgel-Musik. In ganz Dalmatien ist die moderne Theatermusik allein bekannt, auch in der Kirche. Palestrina, Vittoria, Lotti, Durante, noch mehr die modernen Cäcilianer sind in diesen Gegenden lauter X und Y, d. h. lauter Incognita. Das Tantum ergo ist gewöhnlich ein Duo oder Solo mit Präludium „à sensation", arpeggirter Begleitung, „Coronen" und reichbearbeiteten freien Cadenzen; dem Adagio im Tantum ergo folgt in der Regel im Genitori ein mit vollem Werke begleitetes Allegro. Dasselbe kommt beim Hochamt oder sonstigen Andachten vor. In allen unseren Städten ist die Kirchenmusik weltlichen Lehrern und Organisten übergeben, die sich um Kirche und Kirchengesang wenig zu kümmern scheinen, auch dafür nicht viel Zeit haben; es sind ja Herren, die im Theater oder in philharmonischen Vereinen mitwirken. Es herrscht auch überall Mangel an Sängern. So kommt oft, sogar in unserer metropolitanen Domkirche der Fall vor, daß auch an großen Feiertagen bei voller Orchesterbegleitung nur fünf bis sechs Sänger zusammenkommen; da wird natürlich mit fortwährenden Theater-Soli ausgeholfen. In unserm Knabenseminar ist zwar ein Musiklehrer; aber die Kirchenmusik ist als Nebensache betrachtet und es bleibt nicht so viel Zeit übrig, um sie mit allem Ernste besorgen zu können. Dessenungeachtet wurde die Theatermusik abgeschafft. Auch scheint dieses Ziel beinahe erreicht zu sein, da die Sänger ziemlich leicht Imitationen und dergleichen vierstimmig aufführen. Leider hat man es bis jetzt nicht wagen können, die großen Meister der Kirchenmusik zu berühren, weil auswärtige Tenoristen und Bassisten eine solche strengere Musik nicht mitsingen wollen, und die Knaben noch zu jung sind, um das vollständige Quartett in den tieferen Stimmen mit der nothwendigen Kraft würdig auszufüllen. Bei Productionen ist immer die Kirche stark besucht, doch fehlt es nicht an Gegnern; man hat sogar dagegen geschrieben und den Rath gegeben, die deutsche Musik mit ihren dunkeln und unverständlichen Accorden zu beseitigen und zu den lustigen Italienern zurückzukehren. Und doch ist diese Musik keine deutsche und würde vom Vereine gewiß nicht aufgenommen werden; es ist, möchte ich sagen, eine Uebergangsmusik in einem wohl ernsteren, aber noch ziemlich freien obwohl nicht theatralen Style verfertigt. Außerdem sind noch zwei andere Umstände, die die Leistungen für die Reform zurückhalten. Erstens haben wir keine Gelegenheit, den kirchlichen Choral einzuüben. Unsere Knaben dürfen nämlich in der Domkirche nicht singen. Ferner dürfen sie in der Kirche nur bei einigen Volksandachten Theil nehmen. Außer Litaneien und Tantum ergo und etlichen Liedern im Maimonat ist nichts anders

*) Die s. g. Embellementi, Fiorituren etc., die der Italiener nicht lassen kann.

Digitized by Google

zu singen; nur am Aloysiustage kommt noch ein Hochamt dazu. Will man hier zur Reform mit Ernst schreiten, so müßte 1. der Cäcilienverein auch hier amtlich eingeführt werden. Die Bischöfe werden nichts thun, wenn nicht ein eigenes Schreiben von Rom kommt. „Das letzte Regolamento," sagt man hier, „ist nur für Italien; zur Reform sind wir daher nicht verpflichtet." 2. Die Reform soll zuerst im theologischen Centralseminar angefangen werden, wo die Cleriker von allen Ländern Dalmatiens zusammenkommen. Das wird aber einfach unmöglich sein, wenn die Leitung der Gesangschule nicht von einem verständigen Manne übernommen wird. 3. Es wäre wohl zu wünschen, daß irgend Jemand nach Regensburg käme, um sich in der Vereinsschule ausbilden zu lassen. Ich werde auch Se. Em. dem Erzbischof die Sache dringend empfehlen; es ist aber kaum möglich, daß eine so arme Diöcese, wie diese, die nöthige Unterhaltung des Candidaten auf sich nehme. Wäre irgend ein Freiplatz zu haben, so wäre die ganze Geschichte leichter ausgemacht. Ein junger neugeweihter Priester, den man im Begriffe ist als Chorregent der Domkirche zu ernennen, würde recht gerne nach Regensburg kommen. Er ist zwar nur Musikdilettant, und hat bis jetzt im Seminarium theol. und in der Kirche nur Theatermusik eifrig getrieben; hat aber sehr gute Neigungen und ist für eine feinere Bildung fähig. Es wäre wohl zu wünschen, daß ein solcher Mann für die gute Sache gewonnen werde. Ich bitte also, mir darüber irgend eine Antwort zu geben.*) 4. Ferner wäre es auch nothwendig, ein Schreiben über Kirchenmusik zu veröffentlichen, mit besonderer Rücksicht auf die Vorurtheile und Schwierigkeiten, die hier vorhanden sind. Wenn Sie die Güte hätten, mir einige Schriften und Documente zu leihen, so daß eine kleine Umarbeitung oder Uebersetzung genügte, so könnte ich selbst eine solche Arbeit übernehmen.

Zittau, Sachsen. Seit dem 14. Januar 1885 besteht hier eine Gesangschule, gegründet und geleitet von dem Unterzeichneten. Am Sonntage Septuagesima wurde die erste Aufführung veranstaltet. Seitdem wurden bis zum Neujahr 1886 circa 90 Proben und 48 Aufführungen veranstaltet. Dabei kamen zur Aufführung: a) Messen: 1. Singenberger, J., in hon. s. Aloysii. 2. Arnfelser, M. secunda ohne Gloria. 3. Stehle, J. G. E., M. in hon. B. M. Virg. op. 50. 4. Haller, M., M. tertia. 5. Schaller, M. in hon. s. Ant. de Padua ohne Gloria und Credo. 6. Groiß, J., M. in hon. s. Patris Joseph. 7. Choral, M. in fest. simplicibus. 8. Missa in hon. B. M. Virg. vom Unterzeichneten. 9. Requiem von Zöggeler bis zum Offert. 10. Requiem, Choral. — b) Offert., Grad. und Motetten: Perfice gressus: Inveni David; Ascendit Deus; Veritas mea; Afferentur regi aus den leichten Offert. von Witt. Alleluja. Tu es sacerdos; Grad. und Comm. ex Missa pro Sponsis v. Witt. Calix benedict., 2stimm. von Fr. Witt. Aus 15 Offert. von P. U. Kornmüller; Desiderium animae, In te speravi, Ave Maria, Justorum animae; Fr. Witt, O salutaris hostia aus Grad. Stimmheften Nr. 90; Durante, Per signum crucis: Handl, Ecce quomodo; Pange lingua von Troppmann. Jaspers, Aiblinger und Choral. Die nicht ständigen Theile der hl. Messe wurden stets, wenn nicht mehrstimmig, im Choral ausgeführt, im Nothfall recitirt und zwar theils von Männerstimmen, theils von den Kindern. Die Zahl der Kinder (Sopran und Alt) schwankte zwischen 18 und 26. Die Kosten für die nöthigen Musikalien werden durch freiwillige milde Beiträge bestritten. **J. Kurze.**

Milbes in Mähren. Durch Mühlbergers kirchenmusikalische Essays belehrt, hielt ich vom Jahre 1875 angefangen Ihre beiden instruktiven Blätter, welche meine Bekehrung derart befestigten, daß mir die moderne Kirchenmusik, wie sie hierlands fast überall noch spukt, zum Ekel geworden ist. Ich that strenge Busse nach vieljährigem, kirchenmusikalischen Sündigen, beseitigte das Schlechte — Intraden, Volksgesang in der Muttersprache beim Hochamte und die dem Gotteshause hohnsprechende Kirchenmusik — und beförderte nach Kräften das Gute. Nachdem mehrere Kinder mit vielen Opfern an Zeit und Geld im Gesange genügend herangebildet waren, wurde mit Verbesserung des deutschen Kirchengesanges durch Einführung von Mohrs „Cantate", „Cäcilia" und „Lasset uns beten" und mit der Aufführung der Messen für schwache Chöre von Rampis, Hamma, Singenberger, Schöpf, Witt (op. 31), Molitor, Haller, Schaller, Bischoff, Zangl begonnen, die Meß- und sonstigen Responsorien traten in ihr altes Recht, auch dem Choralgesange wurde die gebührende Pflege zu Theil, was ohne Verdruß nicht abging . . . Seitdem kommt in unserem 600 Seelen zählenden Gebirgsdörfchen beim Hochamte wenigstens der stehende liturgische Text zur vollen Geltung. Die treffenden Offertorien und Gradualien werden Ihren Blättern, Stehles Motetten- und Gradualienbuche und der Mus. ecclesiastica entnommen und manchmal nothgedrungen vereinfacht. Introitus und Communio harren auf günstigere Zeit. Nur einmal während der 10jährigen Mühe und Plage hatte ich die Freude, ein vollständiges Hochamt zu Stande zu bringen bei einem Hochzeitsamte, das ein fremder Priester celebrirte. Alle 3 Jahre wird zur Completirung der Gesangskräfte ein neuer Turnus im Gesangunterrichte eröffnet, wobei ich die Pflege des weltlichen Liedes mitziehen muß. Alle Mühe, hier einen statutengemäßen Cäcilienverein zu gründen, hat sich bisher erfolglos erwiesen. Gerne wäre ich einem solchen schon beigetreten, wenn sich in unserer Olmützer Diöcese einer befände.

In Seligenthal-**Landshut** kam bei einer Primiz-Feier den 2. Juli v. Js. zur Aufführung (vom Chore der Klosterfrauen): Veni sancte Spiritus von B. Mettenleiter. Missa in Memoriam Concilii Oecumenici Vaticani, 4stimm., opus 19b von Fr. Witt (zum 1. Mal). Credo aus Missa in hon. Ss. Sacramenti, 3stimm., opus 24 v. P. Piel. Graduale: „Benedicta", 4st. v. P. Griesbacher zum 1. Mal (Manuscript). Offertorium: „Ave Maria", 3stimm. G. E. Steble. Introitus und Communio aus Grad. Rom. Te Deum, 4st. v. Fr. Witt. Tantum ergo von M. Haller. Die Ausführung wird der Red. als eine ausnehmend gelungene bezeichnet. Besonders gelang das Ave Maria. Die gleiche Messe wurde im Sternkloster zu **Augsburg** aufgeführt. Eine „ausgezeichnete" Aufführung (laut Brief des Hrn. Singenberger) fand in **Racine** (Nordamerika) statt durch die Dominikanerinen dortselbst bei Gelegenheit der Consekration der Klosterkirche. Dazu ein Domine Deus von Singenberger und Te Deum von Schaller. Vgl. den Bericht der „Luxemburger Gazette" (Dubuque, Ja.)

---

*) Wenn bis in 4 Wochen kein Widerspruch erfolgt, werde ich die Zinsen aus dem Vereins-Vermögen statt der Scuola greg. pro 1886 diesem Geistlichen zuwenden, damit er pro 1886/87 die Kirchenmusik-Schule in Regensburg besuchen kann. Fr. Witt.

Digitized by Google

Im Jahre 1885 kamen durch den Pfarrchor St. Jodoc zu **Landshut** zur Aufführung: Missa S. Luciae v. Witt 4mal; Schaller op. 14, 27 und 47; Kaim op. 1 und 5; Mitterer M. S. Caeciliae; Haller op. 7, 8, 24 und 27b; Schweizer op. 18; Krawutschle op. 4; Singenberger M. Angel. Custod.; Förster op. 15; Bischoff M. S. Innocentium; Rampis M. S. Ulrici; Nekes op. 12; Schmid M. S. Ludgeri; Könen M. S. Chrysostomi; Jaspers M. „Consolatrix afflct.“: Galuppi und Casali aus Lück's Sammlung; Tangl op. 5; Molitor op. 11 und 12; Jaspers op. 9; Obersteiner M. „S. Ruperti“; Uhl op. 8. Introitus, Graduale und Communio wurden regelmässig, theils mit und theils ohne Orgelbegleitung gesungen. Offertorien für Advent- und Fasten-Sonntage von Rieder, Obersteiner, Schenk, Schöpf, Zangl und Mitterer, aus Witt's Mus. s. und Fl. Bl. Te Deum v. Haller, op. 1 v. Engl. Requiem v. Ett, Obersteiner, Uhl und Schöpf; Choral-Requiem mit und ohne Orgel aus Schub-Ett. Vespern v. Ett, Greith, Groiß. Die Psalmen wurden ganz gesungen samt Hymnus. Litaneien v. Kothe, Obersteiner, Santner, Schaller und Meilinger, in Vorbereitung Witt op. 16. Marienlieder von Mohr, Haller und Jaspers. In der Charwoche Passion von Ett, Populo meus von Witt. Wöchentlich wurde eine Probe abgehalten und in zwei Stunden wöchentlich Gesangunterricht ertheilt.

Wilhelm Meilinger, Chorregent.

Linz in Oberösterreich. Am 3. Dec. 1885 wurde in der Gruft des neuen Domes vom hochwürdigsten Bischof Ernest Maria ein Requiem für seinen hochseligen Vorgänger celebrirt. Hiebei kam zur Aufführung das bekannte Requiem von Michael Haller, wozu der Autor, dem Ansuchen des hochw. Hrn. Chordirectors Burgstaller in liebenswürdigster Weise entsprechend, auch den Text der Sequenz „Dies irae“ componirt hat. Die Composition ist würdig und einfach und schließt sich auf's innigste an die anderen Theile des Requiem an, es wechseln vierstimmige mit Unisono-Sätzen für Ober- und Unterstimmen und Gesammtchor; auch Posaunen- (event. Orgel-)Begleitung ist dazugegeben. Der erhabene Text der Sequenz gelangt in der Composition in wirklich ergreifender Weise zum Ausdrucke. Wir hoffen sicherlich, daß diese wohl allen Cäcilianern erwünschte Ergänzung bald im Druck erscheine. — Am Titularfest des Maria Empfängniß-Domes, wo auch die bischöflichen Functionen im neuen Dom vorgenommen wurden, kamen zur Aufführung: Falso bordoni-Vesper aus den Heften von Molitor, Alma redemptoris von Anerio; Missa, Graduale und Offertorium von Gottfried Preyer, Domcapellmeister in Wien, Introitus und Communio von Ferdinand Schaller; Abends bekamen wir eine liebliche Litanei von Moosmair zu hören.

Literarische Anzeigen.

8. **Mitterer, Ig., Litaniae Lauretanae** ad IV voces inaequales comitante organo. Regensburg bei Alfr. Coppenrath. Preis: Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰. „Gehört zu den empfehlenswerthen leicht ausführbaren lauretanischen Litaneien für gemischte Stimmen. Den einstimmigen Invokationen (theils von Männer-, theils von Altstimmen auszuführen) und einstimmigen Responsorien (Unisonochören) hat der Autor eine einfache Orgelbegleitung unterlegt, die aber bei der Ausführung der Litanei durchaus nicht wesentlich ist. Bei den vierstimmigen Invokationen (Soloquartetten) und vierstimmigen Responsorien (Chören) ist keine Begleitung eingetragen. In der Orgelbegleitung sind folgende Druckfehler stehen geblieben: Seite 1 Liniensystem 4 bei nobis, Seite 2 System 1 bei ora und Seite 4 System 2 bei ora steht im Tenor immer d (statt c), Seite 1 System 1 im Responsorium eleison eine Quintenparallele zwischen Discant und Tenor.“ (Dieselbe Litanei wie im Vereins-Katalog sub Nr. 903.) J. G. Mayer.

9. **Mitterer, Ign., II Responsoria ad Matutinum in Festo Resurrectionis Domini** ad IV voces inaequales comitante organo. Regensburg bei Alfr. Coppenrath. Preis: Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰. „Einfache, ziemlich leicht ausführbare, dabei würdig gehaltene Kirchencompositionen (Angelus Domini und Cum transisset Sabbatum), die nicht bloß in der Matutin des hl. Osterfestes, sondern auch sonst während der Osteroktav, etwa nach dem choraliter gesungenen Offertorium, Verwendung finden können. Der Preis — die Partitur umfaßt vier Seiten und die Stimmen sind auf vier Blätter gedruckt — hätte vielleicht etwas billiger gestellt werden können.“ (Vgl. Nr. 903 des V.-Kat.) J. G. Mayer.

10. **Wögner, Aug.**, opus 11. **Missa angelica** für vier Männerstimmen. Augsburg bei A. Böhm. Preis der Partitur 1 ℳ 20 ₰ — 4 Stimmen 80 ₰. „Die Messe wäre bezüglich ihrer Ausführbarkeit für schwächere Chöre zu empfehlen, wenn sie nicht durchweg den Männerquartettstyl adoptirt hätte. (Cfr. letztes Kyrie p. 2, Quoniam tu solus sanctus etc. p. 4, qui propter nos homines p. 5 et homo factus est p. 6 und andere Stellen.) Gegen die Aufnahme.“ P. Piel.

„Trotz einzelner recht guter Anläufe hat doch der Componist im grossen Ganzen die Messe nicht in dem Maße von profanen Liedanklängen frei gehalten, daß sie des Cataloges für würdig erachtet werden könnte. Ich trage vielmehr Bedenken, das Werk für den Catalog zu empfehlen.“ Fr. Schmidt.

11. **Franke, Paul, Ave Maria** für 4stimm. Männerchor. Op. 5. Zu beziehen bei J. H. Peters in Hoheneggelsen. Preis der Partitur 30 ₰, in Partien 10 ₰. „Der melodische und harmonische Werth ist gering; man sehe z. B. die ganz verbrauchte Stelle „benedicta tu“ und noch mehr das „benedictus fructus“ mit der fatalen Repetition auf ventris und Amen, man sehe ferner das sentimental angehauchte Sancta Maria, mater Dei, dann das Liegenbleiben des G-dur-Accordes bei Dominus tecum, das unmotivirte cis des 2. Basses auf plena — all' das weist darauf hin, daß der Componist den erhabenen Styl der Alten nicht genügend kennt und darum in den liedmässigen leider gefallen ist. Approbiren könnte ich nur die ersten 5 Takte, dann Takt 13 und 14, 18—21, 26—33 und 38, also Trümmer des Ganzen. Darum gegen die Aufnahme.“ Fr. Witt.

„Diese Composition ist ansprechend und wirksam, dabei leicht ausführbar geschrieben und wird deshalb gerne gesungen und gehört werden. Für Aufnahme.“ B. Mettenleiter.

Digitized by Google

„Diesem Gesangstücke kann ich meine Zustimmung zur Aufnahme in den Catalog nicht geben, da es ohne höheren Gehalt sich nur in dem gewöhnlichen Männerquartettenstyl bewegt; auch der rhythmisch-harmonische Fluß leidet, indem ein drei- und ein fünftaktiger Satz ohne Ausgleichung eingeschoben ist. Welcher Grund möchte wohl vorhanden sein, den zweiten Theil in C-moll dem ersten Theile, welcher in G-dur singt, ganz unvermittelt folgen zu lassen?" P. U. Kornmüller.

12. **Gesangfibel.** Erster Gesangsunterricht von **Jos. Renner.** Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. (Vgl. Vereins-Catalog Nr. 685.) „Sehr empfehlenswerth." B. Mettenleiter.

13. **Regensburger Festchöre.** Opus 33a von **Jos. Renner.** Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. „Vorliegende Chöre sind für Lehranstalten eingerichtet, an welchen es an Tenorstimmen fehlt. Der Verfasser hat deßhalb den 4stimmigen Chor für Sopran I und II, Alt und Baß eingerichtet. Die Einrichtung ist ihm vortrefflich gelungen." B. Mettenleiter.

14. **Förster, Anton,** opus 33. **Ecce sacerdos magnus** (zum Empfange eines Bischofes) für 4st. gemischten Chor mit oblig. Orgel. Zu beziehen bei J. R. Milic in Laibach. Preis der Part. 80 Kreuzer österr. W. — Stimmen 35 kr. „Diese Composition ruht ganz auf moderner Grundlage. Dazu kommt noch ein hüpfender Rhythmus im dreitheiligen Takte. Obwohl dieselbe gut gearbeitet und wirkungsvoll ist, bin ich doch zweifelhaft, ob sie dem Cataloge einverleibt werden kann." B. Kothe.

„Modern; die vielen Achtelgänge in diesem Tempo (Allegro non troppo), die parlando-artigen Stellen p. 6, die wenig ausdrückenden Motive lassen diese Composition bedenklich ans Profane streifen; ich kann nur mit dem Ersuchen, das Tempo ja nicht zu rasch zu nehmen, die Aufnahme noch zulässig finden." A. D. Schenk.

„Nachdem auch ich die Stelle „Ideo jurejurando" und „Benedictionem" in meiner Mus. s. 1885 p. 75 Nr. 20 getadelt habe, die Referate der Hrn. Kothe und Schenk aber noch strenger ausfielen, kann das Werk in den Catalog nicht aufgenommen werden." Fr. Witt.

Notizen.

1. **Rom,** am 12. Jänner 1886. Seiner Hochwürden dem Herrn Canonicus Dr. Franz Witt, Generalpräses des allgem. St. Cäcilien-Vereines. Hochwürdiger Herr! Ich habe nicht ermangelt, das mir seiner Zeit von dem hochwürd. Rector der Anima, Monsignor Jaenig überbrachte Prachtexemplar der, zu Ehren des 500jährigen Jubiläums des unter dem Protektorate Seiner k. und k. Apostolischen Majestät stehenden Institutes der Anima, in Druck gelegten „achtstimmigen Messe", seiner hohen Bestimmung zuzuführen. Es gereicht mir zum Vergnügen, Eurer Hochwürden nunmehr mittheilen zu können, daß Seine k. und k. Apostolische Majestät mit Allerhöchster Entschließung vom 8. Dezember v. Js. Ihrer Bitte um Allergnädigste Annahme des erwähnten Prachtexemplares huldreichst zu willfahren und mich zu beauftragen geruht haben, Euer Hochwürden aus diesem Anlasse den Allerhöchsten Dank bekannt zu geben. Indem ich diesem Allerhöchsten Auftrage hiemit gerecht werde, benütze ich mit Vergnügen diesen Anlaß, um Euer Hochwürden meiner ausgezeichnetsten Hochachtung zu versichern. Der k. und k. Botschafter beim hl. Stuhle: **Paar.**

2. Neue Beiträge zur Scuola greg. gingen bei der Red. ein: 10 ℳ von H. H. P. Beda Eckert in Dietfurt, 10 ℳ von Hrn. Joseph Grasberger, Privatier in Landsbut, 10 ℳ von Hrn. Johann Hille, k. k. Bezirks-Schulinspektor in Luditz in Böhmen 20 ℳ von H. H. Dr. Andreas Schmid, k. Universitätsprofessor ꝛc. ꝛc. in München, 10 ℳ von H. H. K. Seethaler, Pfr. in Aletshausen, 10 ℳ von H. H. J. Heel, Pfr. in Babenhausen. 10 ℳ von H. H. Stadtpfarrer Maier in Erbendorf, 32 ℳ 15 ₰ v. Frau Baronin Buol ꝛc. in Kaltern, 10 ℳ von H. H. le Maire, Domvikar ꝛc. in Speyer, 10 ℳ von H. H. Schwanitz in Gilgenburg O/Pr., 10 ℳ v. H. H. Pfr. Kannreuther in Aubing, 10 ℳ v. Hochgeboren Hrn. Graf des Enfans d'Avernas in Freibühl, 50 ℳ von H. H. Langer in Tetschen, 10 ℳ von Hochgeboren Frau Gräfin Anna Thun.

3. Aus **Augsburg** gingen der Redaktion am 16. Dezbr. 1885 folgende Verse zu:

„Mein lieber Herr Witt!
Das gfallt mir fein nit
Daß Du an uns Todten
Kritisirst noch nach Noten,
Unsrer Kunst jetzt im Grab
Brichst so schmählich den Stab.
Unsere Musik ist feine,
Viel schöner als Deine
Drum laß uns jetzt ruh'n
In den Todtentruh'n;
Sonst holt Dich ohne Zweifel
Der allerschönste Teufel.
Es berührt mich zwar schmerzlich,
Doch grüßt Dich recht herzlich
im Tode ergebener Karl Kempter, begraben am kathol.
Friedhof allhier."

Auch ein langer Brief aus A. vom 26. Decbr. ging der Red. zu, worin Kempters Frömmigkeit als eine ganz außerordentliche gelobt wird. Damit stimme ich vollständig überein, wie p. 3 meiner Mus. s. 1886 beweist; die betr. Bemerkung war schon vor c. 8 Monaten geschrieben. „Persönlichkeit und Charakter dieses Ehrenmannes" war mir also gar nicht „unbekannt". Im Briefe heißt es aber weiter: „Daß Kempter in hohem Grade unkirchlich componirt hat, ist leider wahr, und möchte ich von allem, was ich kenne, auch rein gar nichts in der Kirche singen lassen, obwohl da und dort eine Zeile sich fände. die anginge. Nur das Wörtchen „Sudler" will mir, auf Kempter bezogen, nicht eingehen . . . . . Kurz — Kempter hat mit heil. Ernst gearbeitet, nicht „gesudelt". — Nun wegen dieses Wortes wollen wir nicht streiten. Wer die ungeheueren Stösse unkirchlicher Compositionen kennt, die Kempters Namen tragen, wird verstehen, was ich meinte. Ich würde auch sicher nicht von Kempter gesprochen haben, **wenn** er „todt" wäre. Leider spukt er nicht

Digitized by Google

bloß hie und da auf unsern Landchören, sondern florirt dort förmlich in üppigster Weise. Weil ich davon deutliche Anzeichen erhielt, glaubte ich neuerdings auf das Verfehlte seiner Compositionen aufmerksam machen zu sollen und zwar im Gegensatz zu Bühler ꝛc. Denn die Lustigkeit und das Drollige Bühlers ist mir (nach meinem subjektiven Geschmacke) lieber. als Kempters Gefühlsduselei und Hypersentimentalität. Also — sobald man mich überzeugt, daß Kempter nicht mehr aufgeführt wird, werde ich seinen Namen nicht mehr nennen. Kempter hat nach Ihrem Briefe einst gesagt: „O dieses Componiren, wie ich wollte, kann ich nun einmal gar nicht, gefällt Niemand". Welche Kritik, die Kempter an sich und an unsern Zuständen, und an unsern Chorregenten geübt hat!! Hört!! Wenn unsere Chorregenten mir (Witt) nicht glauben, so sollen sie doch dem seligen Kempter glauben. Kann man ein verwerfenderes Urtheil über Kempter fällen, als er über sich selbst? Kempter will sagen: Weil ihr Chorregenten Schund haben wollt, componire ich euch Schund. Das geht natürlich nicht alle Chorregenten an, sondern nur jene, welche Kempter aufführen. (Vgl. übrigens meine Fl. Bl. für kath. K.-M. 1872 p. 89.) Wir geben den Schluß des Briefes: „Ganz besonders freut es mich, daß Kempter es war, der mich im Jahre 1869 auf die beginnende Reform aufmerksam machte. Kaum im Stande sich fortzuschleppen, da die Lähmung seiner linken Seite nach dem Schlaganfalle nicht gehoben werden konnte, kam er zu mir, mit wahrer Begeisterung und aufrichtigem Interesse mir mitzutheilen: „Es wird jetzt in der Kirchenmusik eine ganz andere Richtung angestrebt — Reform! freue mich!" — Nun, was meinen Sie, hochw. Hr. Generalpräses, wäre K. den Reformbestrebungen nicht mit ganzer Seele zugethan, wenn er noch leben würde? Ohne allen Zweifel. Legen wir nun, wie man es zu Gunsten anderer musikal. Menschenkinder macht, Zeitverhältnisse, Stellung, Bildungsgang ꝛc. zu seinem wahrhaft gottseligen Leben, dann bekommen wir ein Bild des sel. K., des Augsburger Capellmeisters, der noch so schön und edel in Aller Erinnerung lebt." Alles dieses widerlegt nicht Ein Wort des von mir Gesagten. So lange Kempter's unkirchliche Compositionen nicht vollständig bei Seite gelegt sind, kann ich nicht schweigen; ich habe ohnehin seit 7 Jahren fast nie mehr von ihm gesprochen. Ich muß es jetzt wieder öfter thun. Vgl. Mus. s. 1879 p. 1.

Fr. Witt.

4. In Amelli's Mus. s. 1885 pag. 71 lesen wir folgenden Brief: Wohlgeborner Herr Amelli! Ich schreibe an Sie unter den Klängen des Festgeläutes; aber gerade das ist der Grund meines Gegenwärtigen. — Ich glaubte, seit dem Januar des laufenden Jahres sei sowohl für die Orgel, als für das Glockengeläute heilige Musik strenge vorgeschrieben. Denken Sie sich nun aber, daß meine Ohren diesen Augenblick im Zustande der höchsten Nervosität sich befinden, weil die Glocken von St. Babila soeben die **erotische Arie** del **pizolin etc. aus Boccaccio** spielen!! Seien Sie so freundlich mir zu sagen, ob diese meine Beschwerde gegründet ist oder nicht, damit ich wenigstens nicht Unrecht habe, wenn ich in Zukunft mich beklage. Ich zähle auf eine Antwort auf meine Anfrage, und danke Ihnen im vorhinein. Ihr ergebenster

Mailand, 14. September 1885. **Luigi Arrigoni.**

5. Das Stabat mater opus 138 von **Rheinberger** wurde in Speyer im Theater mit Erfolg (bei einem Oratoriums-Concerte) aufgeführt.

Feuilleton.

(Fortsetzung.)

Indem wir uns vorbehalten, gelegentlich auf das „Requiem" zurückzukommen, entnehmen wir der K. Vztg. folgende Notizen. „Berlioz ist rücksichtsloser Fortschrittsmann. Die Zahl der Gegner, die Berlioz hatte, war groß. Stephan Heller characterisirt dieselben sehr witzig folgendergestalt: „Die officielen Wächter und Großsiegelbewahrer des guten Geschmacks, die geschworenen Kenner, die Wirklichen geheimen Musikräthe, Alle, die Sitz und Stimme im Conservatorium und Institut hatten, verabscheuten ihn als eine Art von revolutionärem Schreckensmanne." Adam, der Componist des Postillon, ein sehr milder Kritiker, nennt die erste Berlioz'sche Symphonie eine Tollhausmusik. Aber der umstürzlerische Hector hatte auch glühende Anhänger; diese recrutirten sich zumeist aus Dichtern, Malern und Bildhauern, die herzlich wenig von Musik verstanden, aber von seinen poetischen Vorwürfen sich mächtig angezogen fühlten. Sie waren unermüdlich thätig, dem verkannten Berlioz zu Glück und Ruhm zu verhelfen. Es war damals — in den dreißiger Jahren — die Zeit, wo die Fabrikanten von „brillanten Variationen und Phantasien" über beliebte Opern-Thema in hohem Ansehen standen und flotte Geschäfte machten. Man kann es diesen musiklosen Dichtern, Malern u. s. w. nicht übel nehmen, daß sie den Mann, der seine Phantasie an Shakespeare's „Romeo" entzündete und sich die höchsten Ziele stellte, höher schätzten, als die musikalischen Pastetenbäcker und Sudelköche. Also diese musiklosen, aber rührigen Freunde und Beschützer vermochten den französischen Minister, Grafen Gavarin, im Namen der französischen Regierung bei Berlioz eine Todtenmesse zu bestellen, welche bei dem vom Staate veranstalteten großartigen Trauergottesdienste zu Ehren der bei der Einnahme von Constantine Gefallenen im Dome der Invaliden (1837) zur Aufführung kommen sollte. Berlioz entledigte sich jenes Auftrages in großartiger Weise und bediente sich dabei eines unerhörten musikalischen Apparates. Er verwendete, namentlich zu dem Mark und Bein erschütternden „Tuba mirum" vier Flöten, zwei Oboen, vier Clarinetten, acht Fagotte, zwölf Hörner in Es, F, G, außerdem vier kleinere Orchester, welche im Norden, Osten, Westen und Süden des Invaliden-Domes aufgestellt waren. Dieselben bestanden nur aus Blech-Instrumenten, nämlich vier Trompeten, vier Tenorposaunen, zwei Ophikleiden; dazu gesellten sich noch acht Paar Pauken, große Wirbeltrommel, große Trommel mit zwei Klöppeln, Tamtam und drei Paar Becken. Mit diesem Massenaufgebot wollte Berlioz keineswegs nur eine Art von Höllenlärm machen; es diente ihm zu neuen, bisher ungeahnten Farbenmischungen. Er war in Wahrheit der Entdecker sehr wichtiger Gesetze in Bezug auf musikalische Farbengebung; er erkannte, daß die Farbe, wie bei der Malerei, dick aufgetragen werden müsse, um warm und gesättigt zu erscheinen. Die letzten Consequenzen, welche Berlioz aus diesen Entdeckungen

Digitized by Google

zieht, erscheinen dem Uneingeweihten als maßlos, sind es aber nicht; so verlangt er für ein ideales Orchester 120 Violinen, 40 Violen, 45 Cellos, 18 Contrabässe zu drei Saiten, 15 zu vier Saiten, 4 Octavbässe, 6 große Flöten, 8 andere Flöten, 12 Oboen und englische Hörner, 12 Fagotte u. s. w. Als Meisterstücke der Farbe müssen seine Werke und speciel das Requiem in erster Linie von der orchestralen Seite angesehen werden, dann erst in Bezug auf Harmonie und Rhythmik und zuletzt erst auf die Melodie — seine Achillesferse — geprüft werden. Dann ist auch das eminente technische Können des Künstlers nicht zu unterschätzen, und seine glühende, ausschweifende Vorstellungsgabe in Betracht zu ziehen. Um die Schrecken des jüngsten Gerichts zu malen, bedurfte er außergewöhnlicher Mittel. Unter dem beständigen Rollen des Donners (ausgeführt von 16 Pauken) ertönen, nach allen vier Himmelsgegenden gewendet, die Posaunen, welche die Abgeschiedenen vor den höchsten Richter rufen. Er stellte sich vor, daß die Abgesandten in alle Welt den furchtbaren Ruf ertönen lassen."*)

Das Requiem wurde 1885 am 28. Mai in Karlsruhe bei Gelegenheit der 22. Tonkünstlerversammlung des A. D. Musikvereines unter dem „Direktionsgenie" Felix Mottl aufgeführt. Der ausgezeichnete Kritiker Richard Pohl sagt darüber in der N. Zeitschrift für Musik (Nr. 24) u. a.: „Das Berlioz'sche „Requiem" ist ein zu großes Werk, um es innerhalb des Rahmens dieser Concertberichte eingehend besprechen zu können. Hier nur einige Worte über den allgemeinen Eindruck und die Gesammtwirkung. Berlioz erscheint hier theilweise als ein ganz anderer, wie in seinen übrigen Werken; nur das Te Deum bietet Vergleichungspunkte. Dies beweist, daß er die Stylunterschiede zwischen kirchlicher und weltlicher Musik sehr wohl zu respectiren wußte. Berlioz war ja weder musikalisch noch religiös orthodox, aber die Form hat er im Großen und Ganzen doch zu wahren gewußt. Daß Beethoven's große D-dur-Messe dabei auf ihn influirt hat, ist unverkennbar, vor Allem freilich der letzte Satz, das Dona nobis pacem, welches den strengen Kirchenstyl durchbricht. Die instrumentalen Freiheiten, die Beethoven sich hier genommen, waren für Berlioz ein willkommenes Vorbild, um im Tuba mirum die ganze Gewalt des Orchesters, wie es vor ihm und auch nach ihm bei keiner Kirchenmusik mehr verwendet worden ist, wirken zu lassen.

Hier tritt die realistische Seite der Berlioz'schen Erfindung mit ihrer ganzen Macht ein. Bei dem Donner der acht Paar Pauken und der zwei großen Trommeln sieht man im Geiste die Erde sich spalten, um ihre Todten heraus zu geben; bei dem Schmettern der vier Blechorchester aus der Höhe der vier Weltgegenden hört man die Posaunen, die zum jüngsten Gericht rufen. Das ist aber trotzdem kein wüster, sinnverwirrender Lärm (wie ihn ja jedes Militär- und Monstre-Concert betäubender machen kann), sondern es ist noch immer gute Musik, harmonisch im Klange, einfach in der Gestaltung, und massenhaft, grandios in der Wirkung. Auch in den übrigen Theilen des Requiem kamen Eigenthümlichkeiten, ja Seltsamkeiten in der Instrumentation vor, wie sie nur Berlioz hat. Dies sind die Punkte, an denen die Orthodoxen Anstoß nehmen mögen. Uns geniren sie nicht, sondern interessiren uns lebhaft. — Dann aber kamen wieder Sätze von edelster Einfachheit, ja Keuschheit und Innigkeit des Ausdrucks — so der erste, das Kyrie, dessen Motive beim Agnus Dei theilweise wiederkehren, so das herrliche Quaerens me (a capella), und das wunderbare Offertorium, ein Trauermarsch, ganz im Beethoven'schen Geiste, mit psalmodirendem Chor, eine geniale Inspiration. Auch das Sanctus, mit dem schönen Tenor-Solo, ist von erhabener Wirkung. Schwach erschienen uns dagegen das Quid sum miser und Hostias für Männerchor; auch der erste Theil des Lacrymosa, mit seiner italienischen Melodieführung, ist nichts weniger als Berlioz'sch, und in der Erfindung uns unsympathisch. Prachtvoll ist dagegen wieder der Schluß dieses Lacrymosa, groß in der Conception das Rex Tremendae, das dem Tuba mirum am nächsten steht. Man ersieht daraus, daß Einheit im Style nicht vorhanden ist — in Berlioz kämpften ja immer zwei Naturen, die realistische und die ideale — aber wir haben hier ein Unicum vor uns, wie wir in der großen Literatur der Kirchenmusik kein ähnliches kennen.

Alles Uebrige hierüber in einem besonderen Artikel. Die Ausführung in Karlsruhe, unter Mottl's genialer Leitung, war großartig. Mottl leitete diese colossalen Tonmassen mit bewundernswerther Sicherheit und Ruhe; keine Nüance ging verloren, Alles kam zur vollsten Geltung, das Zarte wie das Gewaltige. Die Chöre sangen mit voller Hingebung, das große Orchester hielt sich musterhaft; Herr Oberländer legte mit dem innigen Vortrage des Tenorsolo im Sanctus besondere Ehre ein. Den größten Erfolg hatte das Tuba mirum, Rex Tremendae, Quaerens me, der zweite Theil des Lacrymosa und das Sanctus. Mottl wurde mehrmals jubelnd hervorgerufen. Er hatte auch hier ein Meisterstück gemacht." (Schluß folgt.)

*) Beim großen „Händel-Fest" am 19. ꝛc. Juni 1885 in London wirkten mit 100 erste, 102 zweite Violinen, 61 Bratschen, 60 Violoncelle, 53 Contrabässe, 11 Flöten, 4 Piccolo's, 16 Oboen, 10 Clarinetten, 8 Fagotts, 2 Contrafagotts, 6 Trompeten, 4 Cornets, 14 Hörner, 9 Posaunen, 3 Ophikleiden, 6 Pauken; der Chor zählte die Kleinigkeit von 2782 Stimmen, darunter 672 Sopranistinen. Aufgeführt wurden die Oratorien: der Messias, Israel in Aegypten, und eine Auswahl der beliebtesten Chöre und Gesänge aus andern Oratorien Händels. Man würde aber irren, wenn man solche Massenbesetzungen für das Höchste in der Tonkunst hielte; das hängt nicht von der Zahl ab. Das Musik. Wblatt setzt diesen Angaben bei: „Der künstlerische Erfolg bei derlei Riesenconcerten bleibt immer hinter den Erwartungen zurück". Die Farbe soll also „satt", aber nicht übersatt aufgetragen werden.

Novitäten-Anzeiger.

Der Studentenchor in **Meran** sang vom 1. Septbr. bis 31. Decbr. zum ersten Mal: **Aiblinger,** Super flumina (Witt op. 15, 96). **Könen,** Justorum animae, Benedicta es tu, Viderunt omnes aus op. 23. **Mitterer,** Maria, wahre Himmelsfreud und Veni creator Nr. 3 aus Mus. eccles. **Mohr,** Wahrer Leib, o sei gegrüßet (Cäcilia). **Stehle,** Missa: Alma redemptoris mater. **Wiltberger, H.,** Kyrie, Sanctus etc. aus Missa „in honorem S. Joan. Bapt." **Witt,** op. 34, 44b, 146; op. 42a; Confirma hoc, Beata es aus den „kurzen" Offertorien.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt,** Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

Nro. 3. Neunzehnter Jahrgang. 1886.

Ausgegeben am 1. März.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von Dr. Franz Witt.

Die „Musica sacra“ ist im neunzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Metten und Vespern, ein Erbgut der lutherischen Kirche.

Von G. Foster.

(Schluß.)

Nun wehrt sich der Verfasser ausführlich gegen den Vorwurf, daß seine Vorschläge ja auf „Entlehnungen aus dem katholischen Ritus“ hinausgehen. Das sucht er dadurch abzuwenden, daß er (wie Luther) annimmt, daß die ersten 4 Jahrhunderte die „erste reine Kirche“ gewesen und „die ewige und einige gleichlautende Lehr der wahrhaftigen katholischen (d. h. allgemeinen) Kirche“ gehabt hätten. Die protestantische Confession sei davon die Erbin. Dieses wird natürlich vorausgesetzt, nicht bewiesen; noch weniger wird die Frage berührt, wie sich denn die Verheißung Christi, daß er bei seiner Kirche sein werde alle Tage bis zum Ende der Zeiten“ vereinigen lasse, mit der Voraussetzung, daß die Kirche vom 5. bis zum 16. Jahrhunderte in „gräulichem Götzendienste“ leben konnte. Sei dem wie ihm wolle, der Verfasser hält es für möglich, Metten und Vesper wieder in die protest. Kirche einzuführen, und zwar selbst in kleineren Orten, und er will das, weil dieses in den ersten Jahrhunderten zum Gottesdienst gehörte. Nun, da können wir Katholiken denn doch mit Recht sagen: Wenn dem so ist, so haben **wir** „das Erbgut“ bewahrt, denn wir haben allezeit Metten und Vespern gehabt, täglich gesungen, oder wenn die Kräfte fehlten, wenigstens recitirt, wie sie noch jetzt jeder kath. Subdiakon, Diakon, Priester, Bischof in allen Welttheilen täglich singt oder recitirt. Aber **ihr** habt sie aufgegeben oder verloren, und wollt sie jetzt wieder einführen, weil ihr darin ein „Erbgut“ (einen kostbaren Besitz, eine urälteste Einrichtung) der apostolischen Kirche erkennt. Wie gesagt: Daß ihr das thun wollet, freut uns von Herzen.

Die neu einzuführende protest. Vesper soll dieselben Bestandtheile erhalten wie die katholische (incl. Antiphonen, Magnificat, Oration, Benedicamus). Wir werden ja hoffentlich bald durch Otto Kade's (schon in meiner Mus. s. 1884 pag. 127 Notiz 6 angekündiget) Edition einen Einblick erhalten in die dazu gehörige Musik. Hören wir nun den Verfasser weiter:

„Nun könnte ja freilich eingewendet werden, daß zur Ausführung der Gesänge in Metten und Vespern nach alter Art ein Kunstchor erforderlich sei, welcher sich nur in den seltensten Fällen vorfinde, da die Mittel der Aerare nur ganz ausnahmsweise die Honorirung eines solchen gestatten. Wenn wir auch nicht rathen möchten, die althergebrachte Ordnung honorirter Chöre, wo ihre Mitglieder höheren Schulen angehören, aufzugeben, so scheint uns doch viel zweckentsprechender, daß aus der Gemeinde diejenigen herangezogen werden, welche mit ihrer Gabe zur Ehre des Herrn und zu christlicher Erbauung dienen wollen. Und in der That hat die Erfahrung gerade der neuesten Zeit glänzend bewiesen, daß die Leistungsfähigkeit dieser freiwilligen Chöre die der honorirten im allgemeinen nicht nur erreicht, sondern oft auch übertrifft. Dabei nimmt die Gemeinde bei einer Heranziehung ihrer Glieder am Werden und Wachsen des gesanglich-liturgischen Theils einen ungleich wärmeren Antheil. Unsere Zeit neigt dazu, die gemeindlichen Hilfskräfte mit mannigfachen Aufgaben zu betrauen, in bedenklicher Weise auch mit solchen, denen das geistliche Amt allein gewachsen ist. Auf diesem Gebiete kann jedoch in umfassendster Weise die Thätigkeit der Gemeinde in Anspruch genommen werden, wie ja auch die von Luther mit Freuden begrüßte Cantoreigesellschaft, die Johann Walther nach Auflösung der kurfürstlichen (Sänger-) Kapell in Torgau gebildet hatte, nichts anderes ist als ein aus Gemeindegliedern errichteter Kunstchor. Weniger bekannt und beachtet ist, daß in Mitteldeutschland diese Institution auch ohne feste Organisirung selbst auf den Dörfern allgemein geworden, wie denn das bekannte Gothaer Cantional, jene reichhaltige Sammlung alter Chorgesänge, wirklich auf Dörfern fleißig gebraucht ist. Wenn

Digitized by Google

es gelingt, eine Anzahl der Confirmanden auch nach dem Verlassen der Schule in besonderen Singstunden zu sammeln, so erwächst nach einiger Zeit von selbst ein Chor, dessen Leistungsfähigkeit von Jahr zu Jahr zunimmt. Freilich ist ein Zweifaches nie außer Acht zu lassen, zuerst, daß die stimmliche Ausbildung der einzelnen Sänger, seien es nun Kinder oder Erwachsene, nicht vernachlässigt, sodann, daß auch für die einfachsten Verhältnisse der Singstoff nur dem Mustergiltigen entnommen wird. Vor allem sind die Alten zu pflegen, welche in choralartigen Sätzen ganz Köstliches in reicher Fülle bieten. Aber sei es auch, daß von mehrstimmigem Gesang im Anfang abgesehen wird, was sogar für die erste Zeit zu empfehlen, so fallen dem Knabenchor, der womöglich durch einige Lehrer oder gesangskundige Gemeindeglieder zu verstärken ist, hohe Aufgaben zu. In Antiphonen, Responsorien, Introiten ꝛc. liegt ein reicher Schatz des Besten aus dem gregorianischen Gesange vor, dessen Verwendung durchaus keine große Schwierigkeit bietet, da der Lehrer mit seiner Stimme die Schüler zu führen im Stande ist; weiter würde in dem Gesang von Hymnen, in Wechselgesängen, besonders im Te Deum und der Litanei, in den Improperien, endlich und zu allermeist in der Psalmodie den Gottesdiensten eine Fülle neuer erbaulicher Elemente zugeführt werden können, selbst in kleinen Dorfgemeinden. Ob zu diesem einstimmigen Chorgesang die von der Orgel ausgeführte Harmonie tritt, ist etwas durchaus Nebensächliches. Unser Ohr ist wohl daran gewöhnt resp. damit verwöhnt, aber die Vortheile, welche die Stütze der Orgel bietet, werden reichlich durch empfindliche Nachtheile aufgewogen. Das Verständniß des Wortlautes wird der Gemeinde bedeutend erschwert, die Sänger aber müssen der Führung des Organisten entbehren, was insbesondere bei dem Psalmodiren sich recht fühlbar macht. Wenn daher die Gemeinde nicht Anstoß nimmt, empfiehlt es sich, den Gebrauch der Orgel auf die von der Gemeinde ausgeführten Stücke zu beschränken, mindestens so lange, bis der Chor genügende Sicherheit und Selbstständigkeit erlangt hat.

Aber, so möchten viele fragen, werden die Gemeinden an diesen ihr unbekannten und sie fremdartig anmuthenden Gesängen nicht Anstoß nehmen? In vielen Fällen wird es geschehen, allein es ist selbst die Furcht vor dem Katholischen, das viele in jedem liturgischen Gesange erblicken, nicht so schwer zu überwinden, falls eben Belehrung in Schule, Confirmandenunterricht und Kirche ertheilt wird. Die einfache Anführung der Thatsache, daß Litanei und Te Deum ja im Gesangbuche sich finden, und daß die Weise des letzteren von Luther (der Tradition nach) herrührt, wird den Widerspruch verstummen lassen. Weiter wäre hervorzuheben, daß der Psalmengesang von den apostolischen Zeiten in der Kirche üblich, im Mittelalter in den meisten Kirchen ganz verstummt,*) von Luther aber wieder gewissermaßen hervorgeholt und dem heilsamen Brauch der Gemeinde wiedergegeben sei. Vor allem wird es sich empfehlen, die Bestimmungen der betreffenden alten Kirchenordnung, die vielleicht noch wenigstens in formeler Geltung, der Gemeinde vorzuhalten, zumal diese Anordnungen in ihrer alten kernigen Sprache und schriftmäßigen Begründung nicht selten geradezu einen erbaulichen Charakter an sich tragen. Endlich möchte gelegentlich z. B. aus Anlaß der Epistel des 20. Sonntags n. Tr. der Gemeinde das liturgische Erbgut in seiner Bedeutung für die Erbauung ans Herz zu legen sein; auch könnte am geeigneten Orte die Struktur der Haupt- und Nebengottesdienste ihrem zu Grunde liegenden Gedankengange nach erläutert werden. Inwieweit nun die Wiedereinführung von Metten und Vespern möglich, muß nach den obwaltenden Verhältnissen beurtheilt werden. Die alten Kirchenordnungen tragen denselben auch im weitesten Maße Rechnung. Das Minimum des bestehenden war: Beichtvesper am Sonnabend, Sonntagsvesper und meist auch Sonntagsmette. Hierin ist der rechte Weg gewiesen; auch möchte in Betracht zu ziehen sein, ob nicht die Bibelstunden auf Stationstage zu legen und zu Vespern ausgestaltet werden könnten. Wenn allerdings dadurch die Auslegung auf 25—30 Minuten beschränkt wird, so bietet sich dagegen die Möglichkeit, durch Responsorien, Antiphonen, Psalmen und besonders durch die Lektionen das Verständniß des betreffenden Abschnittes vorzubereiten, damit das Gotteswort in den Herzen fruchtbar werde. Nun werden allerdings viele Geistliche und ernster gerichtete Gemeindeglieder beklagen, daß der Rationalismus so viele Nebengottesdienste in Wegfall gebracht hat: allein sie werden bezweifeln, ob sich die Gemeinde bei Wiedereinrichtung derselben in genügender Zahl einstellen dürfte. Dem gegenüber möchten wir die Erfahrung eines treuen Geistlichen auf weit vorgeschobenem Posten anführen. Als vor vielen Jahrzehnten ein Häuflein lutherischer Familien beschlossen hatte, eine Gemeinde zu bilden und einen Pastor zu berufen, forderte sie einen gerade anwesenden Candidaten auf, einen Gottesdienst abzuhalten; allein zur festgesetzten Stunde fanden sich in dem Saale nur 13 Personen ein. Dadurch entmuthigt, wollte der Candidat schon auf den Gottesdienst verzichten; allein ein bejahrter Mann sprach zu ihm: „Unser Herr Christus hat so oft für zwölf Jünger gepredigt, thun Sie es heute bei dreizehn". Und dies Wort schlug ein; der damalige Candidat ist längst ein bewährter Zeuge der lutherischen Kirche, die Gemeinde aber ist so gewachsen, daß sie seit Jahren einen zweiten Pastor angestellt hat. Und möchte wirklich bezüglich der Metten und Vespern sich Aehnliches nicht so oft ereignen, wie viel auch dafür Zeugnisse vorliegen, sollte darum auf dies Werk verzichtet werden müssen? Schon in der alten Zeit tröstet und ermahnt die pommersche Agende: „Wenn gleich Pastor und Küster ihr Amt fleißig warten und mit Vermahnen anhalten, werden doch wenig Leute, dieweil die Welt nun so gottlos, roh und ruchlos ist, zur Vesper kommen, sonderlich auf den Dörfern; aber darum sollen sie die Vesper und ihr Amt samt der Kirchenordnung nicht niederlegen, sondern als Diener Gottes mit den Engeln im Himmel Gott lobsingen, ihnen selbst zum Trost und zur Besserung. Wo sie solches thun, wird Gott etliche erwecken, einen, zween, mehr, die zur Kirche kommen."

Sollte aber Jemand befürchten, daß durch die reiche Verwendung des gesanglichen Elements die Predigt und das Wort Gottes beeinträchtigt werden möchte, so möchten wir ihm ein Wort des gewiß nicht ritualistischen Brenz entgegenhalten. In der Kirchenordnung von Schwäbisch Hall vom Jahre 1543 sagt er: „Das Gsang inn der Kirchen ist nicht allein ein ordentliche zierde, sonder auch ein nutzlich werck, darin Gottis wort vnd Christliche leer gehandelt vnd geübt werden mag. Dann wiewol Gottis Wort fürnemlich durch die gemein

*) Das ist geradezu eine **Fälschung**, wie die s. g. Breviere ꝛc., die Regeln der Ordensstifter und tausende von historischen Thatsachen und Quellenwerken beweisen! Luthers Aeußerungen selbst widersprechen dieser Lüge. Fr. Witt.

Digitized by Google

gebreuchlich rede der predig zu uerkündigen verordnet ist, yedoch hat es den heiligen Geist, inn den heiligen Propheten für gut angesehen, das die Göttlich leer, auch durch Gesang weiß inn der kirchen getrieben werde. So sagt auch Sanct Paulus, Leeret und vermanet euch selbs, mit Psalmen und lobgesengen und geistlichen lieblichen liedern, vnd singet dem Herrn inn ewerm hertzen. Hieraus ists offenbar, das kirchen Gsang nicht für einen solchen Gotsdienst zuhalten sei, der von wegen deß eusserlichen ordentlichen wercks, Gottis gnad verdiene, sonder, das er ein stück der predig sey, darin ein yetlicher sich selbs, vnd seinen mitsenger, oder zuhörer, des Göttlichen worts, nach anweisung eines yetlichen Gsangs, erinnere, auch zu Gottis lob, zu Gottis forcht vnd vertrawen, zu trost vnd freud des gewissens gegen Gott auffwecke. Darumb sol man die Psalmen vnd geistliche Lieder, so inn der heiligen Schrifft gegründt . . inn gmeiner versamlung der kirchen zu singen verschaffen."

Wir brauchen wohl die letzteren Aeußerungen nicht auf ihren wahren Werth zurückzuführen. Bei uns Katholiken gilt die Predigt des Evangeliums so viel als bei den Protestanten. In dem fast ausschließlich kathol. Altbayern predigen die kath. Geistlichen mehr, als die protestantischen. In Landshut, München ꝛc. sind in den kathol. Pfarrkirchen durchschnittlich mehr Predigten als in den protestantischen.*) Aber die Predigt ist uns nur Ein Theil des Gottesdienstes. Wir haben dazu das Sacrificium Missae, das Officium der Matutin, der Laudes und Horen, der Vesper und des s. g. Completoriums. Dazu kommt, daß im kath. Deutschland bei s. g. stillen Messen und bei Nachmittagsandachten viel mehr das deutsche Kirchenlied gepflegt wird, als bei den Protestanten, wie ich schon 1880 in meiner Mus. sacra pag. 1 ff. gezeigt habe. Kurz der hier besprochene Artikel Postler's beweist wieder schlagend: Wir Katholiken haben das **ganze** „Erbgut" der apostolischen Kirche, ihr Protestanten habt nur Theile davon; die übrigen Theile habt ihr verloren.**) Glückauf und Segen vom Herrn und Freude und Friede euch, wenn ihr das Verlorene wieder findet.

Wir erinnern den Verfasser des Artikels im „Hallelujah" an das Wort seines Glaubensgenossen Ernst Ranke (in: „Chorgesänge zum Preis der hl. Elisabeth", p. 241): „Man kann innerhalb der evangelischen Kirche, wie sie ist, musikalisch begabt und theologisch geschult, man kann Pfarrer und Professor sein, ohne eine Ahnung von dem zu haben, was die alte (katholische) Kirche an musikalischen Mitteln religiöser Belebung besessen und hoch gehalten hat" und setzen wir hinzu, die kath. Kirche noch hat und hoch hält. Mit anderen Worten: Unsere protestantischen Pfarrer kennen und wissen nicht, was alles ihnen durch die s. g. Reformation und deren Entwicklung bis jetzt verloren ging. **Fr. Witt.**

Anfragen.

1. Bezüglich der Textunterlage im Kyrie der Missa „Papae Marcelli" habe ich einen Artikel fertig gestellt, der meine Ansichten, ausgesprochen in Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik 1885 p. 18 (Note) weiter ausführt und begründet. Ihr Satz: „Die einzelnen Stimmen sollen dieselben Silben mehr gleichzeitig sprechen", ist unrichtig. Darauf haben die Alten gar nicht geachtet. Das widerspräche ihrem Principe der melodischen und rhythmischen Polyphonie (außer bei homophonen Sätzen). Auch der andere Satz Ihres Briefes ist falsch: „Im II. Kyrie ist diesem Uebelstande (nämlich Kyrie zu singen) bis auf einige Ausnahmen am Schlusse kaum auszuweichen." Es kann und soll diesem „Uebelstande" überall ausgewichen werden. Die anderen zwei Sätze Ihres Briefes vom 3. Januar 1886 decken sich vollständig mit meinen vor Jahresfrist in meinen Blättern ausgesprochenen und vor vielen Jahren schon gehegten Ansichten.

2. Ob die in Nr. 49 des Vereins-Kataloges von mir so sehr belobte Messe von Asola „quinti toni" schon edirt sei? Ich weiß nichts davon. Wenden Sie sich an Hrn. Haberl! Vielleicht edirt er sie in seinem Jahrbuche.

3. Welche von den drei fünfstimmigen Messen Croce's (Vereins-Katalog Nr. 450) „zur Aufführung und zum Studium am meisten zu empfehlen" sei? Ist so ziemlich gleich, welche Sie zum Studium wählen, da sie gleichgeartet sind. Bezüglich der Aufführung hängt die Beantwortung der Frage von der Qualität der Stimmen ab, die Ihnen zur Verfügung stehen. Leichter auffassen

*) In Landshut sind z. B. am 8. Dezember drei Predigten Vormittags und sechs Nachmittags. — Zahl der Katholiken c. 16000.

**) Ob die evangelische Confession von „ihrem Erbe" Gebrauch macht, weiß Jeder. Daß aber die kath. Kirche das thut, beweist unser Vereinskatalog mit seinen zahlreichen Neueditionen von Vespern, Hymnen, Antiphonen, Psalmen, Responsorien und deren nicht zählbaren Aufführungen. Dagegen sind die Vesperandachten bei den Protestanten fast vollständig erloschen.

Digitized by Google

werden die Sänger wohl die „sexti toni", als die „tertii toni". Aber diese hat mehr antique Patina. Wenn Sie davon ein Liebhaber sind, so wird Ihnen diese besser gefallen. Ich meine, jeder solle sich alle 3 Messen zur Ansicht vorlegen lassen und dann selbst wählen. Daß ich da apodiktisch rathe, erscheint mir riskant.

4. „Pater Theodor Schmid möchte die 6stimmige Messe Assumpta est von Pierluigi noch über die Marcellusmesse stellen. Wenn sie diese Stellung verdient, empfiehlt sich dann nicht eine Einzelausgabe dieser Messe, damit sie den Singchören zugänglicher wird? Für eine ähnliche Behandlung bin ich auch bei folgenden Messen: Lücks Sammlung Nr. 1, 8, 9 im ersten und Nr. 1 im zweiten Bande. Lottis Messen sind sehr schön, aber zu lang. Ich würde eine jede, mit Ausnahme der im I. Tone, bedeutend kürzen; denn das läßt sich an ihnen leicht (?? Die Red.) herstellen und es würde sie an ihrer Wirkung kaum beeinträchtigen. Lücks Sammlung wird, so wie sie vorliegt, wenig benutzt*) werden können, weil die Stimmen fehlen. Partituren für 30 Sänger verursachen zu große Ausgaben und würden auch nicht lange brauchbar sein; also der Stimmen wegen bin ich für Herausgabe der brauchbarsten**) Messen aus „Lück". Oben erwähnte ich den Pater Theodor Schmid; sind über sein „Kunstwerk der Zukunft" schon Urtheile bekannt geworden? Ich bin deßhalb so neugierig, weil ich allen Zeitschriften für weltliche Musik schon seit einiger Zeit die Thüre verschlossen halte." Bisher ist mir bloß folgende Kritik der Kistler'schen „Aufsätze über musikal. Tagesfragen" III p. 100 ff. bekannt geworden: „Das Buch ist als eine hochbedeutende Erscheinung auf unserem Büchermarkte zu bezeichnen. Die bis ins Unendliche sich anhäufende Wagnerlitteratur hat hier einen Beitrag erhalten, der nicht umgangen werden kann. Kein Wagnerianer, kein gebildeter Mensch soll sich dieser ausgezeichneten Arbeit verschließen. Es ist das Beste, Geistvollste, was ich je über Wagner las. Ein scharfer Denker redet zu uns, eine kundige Hand schreibt einen blühenden Styl, ein vielwissender, universell gebildeter Geist fesselt uns vom ersten bis zum letzten Worte. Der Verfasser schreibt pro und contra Wagner und verfällt weder im ersten Falle in eine zu große Verhimmelung, noch im zweiten Falle einer Hanslick-Schletterer-Lindau-Phrasenhaftigkeit. Sowohl der Komponist als auch der Dichter Wagner, der Kritiker, Politiker und Philosoph Wagner, sie sind mit einer Virtuosität besprochen, die uns unsere höchste Bewunderung abringt. Der Autor Schmid ist überall zu Hause. nirgends ein halbes Wissen, nirgends ein kranker, schwächeverdeckender Sophismus. Ein Anderes ist es nun, wenn es sich darum handelt, von welchem Standpunkte aus der Verfasser Wagner beurtheilt. Schmid steht auf römisch-katholischem Boden, auf dem unbeweglichen und schwerfälligen Terrain der Dogmatik. Er urtheilt vom confessionellen Standpunkte aus ohne zu bedenken, daß wir in einem Zeitalter leben, in dem es erlaubt ist, aussprechen zu dürfen, daß uns die Confessionen in unser bürgerliches Leben große Confusionen hineingetragen haben. Die Zeit der katholischen Blitzableiter, protestantischen Telegraphenstangen, jüdischen Eisenbahnen dürfte doch glücklicherweise hinter uns liegen. Dieser confessionelle Standpunkt des Verfassers führt ihn zu einer Einseitigkeit des Urtheiles, die aufrichtig zu bedauern ist. Das Kunstwerk darf immer nur vom Standpunkte des Reinmenschlichen aus beurtheilt werden. Dichter und Dramaturgen wie Calderon, die ihre Kunst in den Dienst einer einzigen Confession stellen, erregen selbst bei der größten Genialität nie die allgemeine Theilnahme der gesamten Menschheit. Calderon (17. Jahrhundert) war ausschließlich katholischer Dichter, und wo sind seine Werke? In unserer Zeit haben wir eine ähnliche Erscheinung zu verzeichnen. A. Rubinstein (19. Jahrhundert) präsentirt sich uns in seinen Opern als specifisch jüdischer Componist. Ganz besonders ist das Kreuzigungs- oder Stockjudenthum in seinen „Makkabäern" gezeichnet oder besser: das jüdische Dogma der Sabathfeier ist hier verherrlicht. Wo erregt aber dieses Werk je die allgemeine Theilnahme? Nirgends! Der „tapfere" Jude fühlt sich verletzt, der Christ weiß sich auf die „Abschlächterei" keinen Vers zu machen und der Mensch? der Mensch — lacht? Wo bleibt da der Sinn des Kunstwerkes? sein bildender Werth? — seine veredelnde Kraft? — sein universeller, reinmenschlicher Charakter? Hegel klagt daher mit vollem Rechte über die Einseitigkeit der Componisten und meint, daß es Niemanden wundern dürfe, daß so wenige Musiker die allgemeine Theilnahme an ihrem Schaffen zu erregen im Stande seien. Dies komme davon her, weil die Musiker sich auf das „rein Musikalische" verlegen und nur mit ihrer Geschicklichkeit prahlen, statt das „allgemein menschliche Interesse" in Anspruch zu nehmen. Das aber ist wieder ein Stück des gefährlich scheinenden Wagnerwerkes, daß es alle Kreise zu sich hinzieht und mit unwiderstehlicher Macht bannt. Die Wirkung dieses Werkes ist eben unbegrenzt, weil es allgemein gedacht ist. Diese unwiderstehliche Macht besitzt auch die „Zauberflöte", sie ist ein Werk, dem Inhalte nach confessionslos und rein menschlich. Der Confessionalismus zieht beengende und hemmende Grenzen, die Kunst aber ist frei, sie ist ein Mysterium für sich und in sich selbst. Die Kunst schreitet mit der Gesammtmenschheit weiter . . . .

„Ohne Freimaurerfurcht können unsere katholischen Geistlichen nicht mehr existiren. Einen Teufel müssen sie den gläubigen Schafen an die Wand malen und da muß die Seeschlange des Freimaurerthums herhalten. Schon das allein genügt wieder dem Verfasser, den total verfehlten Standpunkt vor die Augen zu führen, den er Wagner gegenüber einnimmt. In diesen Fragen haben gerade die katholischen Geistlichen eine Unkenntniß der Sachlage und eine — Naivität an den Tag gelegt, die ganz unbegreiflich sind.***) Man stellte sich in dem Wagnerkriege von dieser Seite aus auf einen reaktionären, orthodoxen Standpunkt und nahm „Mozart den Keuschen" ohne Veranlassung in Schutz. Wagner war — ob mit Recht oder Unrecht —

---

*) Wird viel benützt. Ueberall (so in Eichstätt) singt man aus der Partitur. Ich ließ immer aus der Partitur s. Z. in Eichstätt singen. Fr. Witt.

**) Ich habe die Missa in A-moll von Cannicciari edirt in Partitur und Stimmen. Aber die Edition hat nicht die große Abnahme gefunden, die ich erwartete. Der Grund liegt darin, daß eben viele Chöre aus der Partitur singen, also meine Edition nicht benützen wollen. Fr. Witt.

***) Ich fürchte fast, die Unkenntniß und Naivität ist auf Seite Kistler's. Freilich wenn man Einzelne (wie Böckeler) für Alle verantwortlich macht, dann wird es begreiflich. Kistler bringt hier eine Reihe von Behauptungen ohne jeden Beweis. Die Red.

Digitized by Google

stets von der römischen Hierarchie als „Maurer" angesehen, dagegen wurde der Sinn der „Zauberflöte„ Mozarts ganz und gar verkannt. Der „Frager" in dieser Oper und jenes herrliche: „In diesen heil'gen Hallen ꝛc." war den Beschimpfern Wagners nicht aufgegangen. Der Zeitgenosse Wagner aber war sozusagen die Zielscheibe der Gehässigkeit von Seite aller derer, die in Folge verkehrter Lebensanschauung mit Blindheit geschlagen sind. Daß von katholischer (?) Seite Wagners Lebenswerk als ein Parteiwerk (?) bezeichnet wird, das gehört in die Rumpelkammer der traurigsten Komik. Vielleicht wird der Parsifal des ersten Aktes mit dem Frager der Zauberflöte identifizirt. Möglich ist ja Alles (?), vielleicht stimmt das auch. Schmid sucht die weltbewegende Wirkung des Wagnerwerkes in der Glaubenslosigkeit der Zeit! Das ist mehr als lächerlich. Was besagen uns in Deutschland die Parlamente? Was sagen uns hier die „Patrioten", dort die „Ultramontanen" oder Centrumsmänner? Was sagt uns die Ehe, die der Halbkatholicismus mit dem orthodoxen Protestantenthum unter dem Namen „Die Conservativen" eingegangen hat? Was besagen uns die tausend und abermaltausend katholisirenden Blätter nnd Blättchen vom „Katholischen Volksblatt" in Augsburg bis zum kleinsten Kaplansmoniteur herab? Was lehren uns die Parlamentswahlen? **Heute** ruft die katholische Kirche: die Socialdemokraten sind Thron- und Altarumstürzer, sie haben keine Religion und keinen Patriotismus! **Morgen** aber verbindet sich dieselbe Kirche mit denselben Socialdemokraten, um als Wahlsiegerin hervorzugehen. Hat eine solche Kirche noch das Recht, von Moral zu reden? „Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht." Heute steht ein Priester auf der Kanzel und klagt mit weinendem Tone: Der Papst liegt im Stroh, er verhungert, er ist ein Gefangener. Morgen aber liest man in den Zeitungen: der Papst hat der Kirche N. N. eine halbe Million geschenkt. Sorgt man denn dadurch nicht selbst dafür, daß die Menschheit glaubenslos wird, Da hat man kein Recht mehr zu klagen und anzuschuldigen. Ist Rom in scheinbarer Gefahr durch Deutschland, so beruft man sich auf 15 Millionen Katholiken. Eine schöne Armee, den anderen zerfahrenen Confessionen gegenüber. Was besagen uns die Petrespfennige? Sehet euch in den Kirchen um! Da gibt es volle Häuser, das ist recht. Kein Mensch der Welt soll gehindert werden, seinen religiösen Bedürfnissen Befriedigung Theil werden zu lassen . . . ." In diesem Tone ist das Ganze gehalten, von dem wir nur einen längeren Auszug bieten. Der Artikel Kistler's ist auch noch gar nicht vollendet. Seine Fortsetzung ist für 1886 angekündiget. Wir müssen also erst das Ende abwarten. Ob wohl P. Th. Schmid antworten wird? Kaum!

Die Missa „Assumta est" von Palestrina hat ihre Vorzüge, aber auch ihre Schattenseiten gegenüber der Marcellus-Messe. Vielleicht komme ich dazu, darüber zu schreiben, nachdem ich das schon vor zehn Jahren meinen Freunden in Bozen ꝛc. mündlich versprochen habe anläßlich der einfältigen Aeußerung eines kirchenmusikalischen Blattes, die Missa „Tu es pastor ovium" von Palestrina sei auf den Effekt geschrieben und darum gegenüber der Marcellus-Messe im Nachtheil. Aber so geht es: Alle Tage verlangt einer von mir etwas anderes. Der eine dieses, der andere jenes. Dem einen soll ich da helfen, dem andern dort, als ob dazu Menschenkräfte ausreichten u. s. w. Aber Ihre Fragen liegen mir so an, daß ich mich vielleicht doch aufraffe, darüber zu schreiben. — Lotti wollen Sie gekürzt? Dazu mache ich ein großes Fragezeichen! Das lohnt sich kaum, obwohl ich ein so großer Freund und Liebhaber der Missa X. in Proske's Mus. div. I (1. Auflage) bin, daß ich ihr Wegbleiben in der 2. Auflage bedauere. Ich habe sie freilich singen hören, so himmlisch, wie wohl kein Lebender, unter Joh. G. Mettenleiter Anfangs der fünfziger Jahre. So hoch kann ich freilich die anderen Messen Lotti's nicht stellen, die der Briefschreiber citirt.

5. Sie meinen, ich habe Plüddemann p. 53 meiner Fl. Bl. 1885 zu milde recensirt. In dubiis libertas!! Das zu meinen, steht frei. Ich mache es, so gut ich kann. **Fr. Witt.**

Orgelbau-Revisions-Catechismus.

(Schluß.)

C. Pfeifenwerk.

1. Labialstimmen.

a) Sind die Stimmen aus dem bedungenen Material?
b) Haben die Metallpfeifen die erforderliche Stärke?
c) Sind die Ränder der Metallpfeifen nach der Abstimmung rund, oder sind die Pfeifen mit Stimmschlitzen versehen?
d) Stehen die Stimmplatten der offnen Holzpfeifen nach der Abstimmung in einem Winkel von 45°?
e) Sind die Stöpsel der gedeckten Holzpfeifen*) zu flach, oder stecken sie zu tief in den Pfeifen, oder sind sie regelrichtig?
f) Ist die Stellung der Pfeifen durch Pfeifenbretter oder Anhängeleisten gesichert?
g) Stehen die Pfeifen alle senkrecht?

*) Kenntniß der Holzarten ist unerläßlich. Die Red.

Digitized by Google

h) Stehen die Pfeifen zu preß in den Pfeifenbrettern, so daß sie bei feuchter Witterung aus dem Pfeifenstocke gehoben werden können?
i) Sind die Vorschläge der Holzpfeifen aufgeschraubt, aufgenagelt, oder durch aufgeleimte Leinwandstreifen vor dem Aufleimen gesichert?
k) Ist die Mensur der Pfeifen dem Contracte gemäß?
l) Auf welches Intervall fällt bei Metallpfeifen die halbe Peripherie? (Verhältniß der Octaven-Querschnitte.)
m) Woran liegt es, wenn die tiefen Töne des Subbaß 16 Fuß oder Bordun 16 Fuß zu schwach sind?
n) Sind Pfeifen contractwidrig überführt?
o) Ist die Oeffnung der Pfeifenfüße den Mensuren entsprechend, oder haben weite Mensuren verengte Füße?
p) Sind unerlaubte Intonationsmittel angewendet?
q) Ist die Bohrung des Pfeifenstocks für die gemischten Stimmen so weit, daß der Wind vollauf vor den Pfeifen liegt?
r) Stehen die Pfeifen so auf der Lade, daß sie bequem ausblasen können, oder so enge, daß eine Pfeife den Ton verändert, wenn die vorstehende weggenommen wird?
s) Stimmen einzelne Pfeifen zur Grundstimme, aber in Verbindung mit einer andern Stimme nicht?
t) Gibt es tremulirende, zögernde, in die Quinte überschlagende Pfeifen und was ist hierzu die Ursache?

2. Zungenstimmen.

a) Von welcher Art sind die Zungenstimmen?
b) Ist der Ton der aufschlagenden Zungen plärrend?
c) Haben die aufschlagenden Zungenstimmen Körper von normaler Länge?
d) Sind in den tiefen Octaven die Kellen belebert?
e) Sind die Kellen von richtiger Weite und nach dem Schallkörper zu conisch erweitert, so daß der Windausfluß nach dem Schallkörper nicht beengt ist?
f) Haben die Krücken die erforderliche Stärke und gehen sie seifig, d. h. lassen sie sich ohne Anstrengung bewegen?
g) Ist die Auflage der Krücke so, daß die Zunge um einen Ton höher oder tiefer gestimmt werden kann?
h) Ist der Schallkörper der einschlagenden Zungenstimmen von halber Länge der aufschlagenden, oder besteht er nur aus einem Trichter?
i) Wie ist in diesem Falle die Tonbildung?
k) Ist der Ton rund und voll, oder ist er plärrend?
l) Ist der einschlagenden Zungenstimme zugemuthet, einen Trompeten- oder Posaunenton zu geben?
m) Welche Wirkung und welche Klangfarbe hat eine solche Stimme?
n) Ist der Zungenton fest und beständig, d. h. hält er Stimmung oder ist er wankend, überschlagend ꝛc., so daß er sich bald wieder verstimmt?
o) Was ist hiervon die Ursache und wie läßt sich der Fehler beseitigen?
p) Ist ein Nachklirren der Zunge zu hören, wenn die Taste aufgehoben wird?
q) Wie ist das zu ändern?
r) Sprechen die Zungen leicht an oder zögernd?
s) Wie ist die zögernde Ansprache zu beseitigen?
t) Sind alle Zungentöne einer Stimme von gleicher Klangfarbe?

Fragen über Ausführung des Prospectes sind nicht nöthig, da das Sache des Baubeamten ist.

Dieser Revisions-Catechismus gilt ausschließlich für Orgeln mit Schleifladen. Ist die Orgel mit Kegelladen gebaut, so ist die Revision, bis auf die Laden, dieselbe.

Die Bauart der Kegelladen kann nicht controllirt werden, es wäre denn, die Pfeifen und der Pfeifenstock würden abgenommen. Doch das ist nicht möglich, also kann die Kegellade nur nach ihrem praktischen Gebrauche beurtheilt werden. Die Bauart der Kegelladen ist verschieden. Walcker und dessen Imitatoren deckten den Windgang zur Pfeife mit einem belederten Kegel, weßhalb die Lade auch den Namen „Kegellade“ erhielt. Sein Schüler Sauer benutzte später statt der Kegel belederte Ventilchen, welche in Leitstiften gehen. Willis legt den Windgang zu den einzelnen

Digitized by Google

Stimmen so an, daß die Ventilchen eine hängende Lage bekommen und dieselben durch Stecher geöffnet werden. Diese Bauart ist die zweckmäßigste, denn

a) bei hängenden Ventilen ist es nicht so leicht möglich, daß sich zwischen Ventil und Auflage Staub sammeln kann;

b) läßt sich bei hängenden Ventilen ein Eingang zu denselben schaffen, indem die Bodenfläche des Luftganges nur mit Papier beleimt ist. Dieses läßt sich aufreißen und dann wieder durch neues ersetzen.

Nur ist, wie bereits ausführlich besprochen, nicht zu rathen, Abstractur und Regierwerk durch Pneumatik herzustellen. Wer nicht, wie Willis, den stossenden und saugenden Wind hat, lasse sich mit Pneumatik nicht ein. Es steht fest, daß sie mit gewöhnlichem Winde kein günstiges Resultat erlangt und soll der Wind in der Art, wie ihn Willis anwendet, erzielt werden, dann käme die Maschinerie zu einer 30—40stimmigen Orgel weit höher zu stehen, als die Orgel selbst. Bei kleinen Orgeln ist die Pneumatik gar nicht anwendbar.*) Aber die Kegellade des Willis läßt sich auch für Winkel- und Abstracten-Mechanik in Anwendung bringen.

Ueber die Wellatur-Mechanik ist genügend verhandelt und bewiesen, daß dieselbe durchaus unzweckmäßig ist. Sie erzeugt eine zähe Spielart und muß fortwährend unter Aufsicht gehalten werden. Und doch baut Walcker und noch viele Andere selbst zu den Kegelladen auch Wellenmechanik. Wenn sich nun eine Welle wirft, so daß durch dieselbe die Kegelstecher gehoben werden, so ist das Heulen da und die Orgel ist für den Augenblick unbrauchbar. Der Orgelbauer versichert zwar: „Das kommt nicht vor". Es ist aber vorgekommen und wird auch wieder vorkommen.

Der academische Künstler Fr. Schulze baute die größten Werke mit Winkel- und Abstracten-Mechanik und erzielte damit eine präcise und bequeme Spielart. Seine Orgeln bedürfen nicht der immerwährenden Nachhilfe und nicht der öftern Reparatur, als die Orgeln mit Wellatur-Mechanik und wenn Orgelbauer behaupten, die Winkel- und Abstracten-Mechanik sei nicht practisch, so ist das entweder eine einseitige Ansicht, oder man will sich von der einmal gewohnten Bauart nicht trennen ꝛc.**)

Ueber Orgelbau in Bayern nochmals.

Mein Artikel p. 8 d. Bl. ist in einem Punkte beanstandet worden: „wir haben in Bayern keinen Orgelbauer ersten Ranges". Die Herren Kistler und Moosauer behaupten, Steinmayer in Oettingen (Bayern) sei ein Orgelbauer ersten Ranges. Mein Gedankengang beim Niederschreiben des oben stehenden Sätzchens war folgender: Nach dem Zeugnisse, das Hr. Stehle dem Orgelbauer Goll in Luzern ausstellt, und das jüngst in Graz dem Hrn. Walcker in Ludwigsburg (vgl. „Kirchenschmuck", wo das Zeugniß abgedruckt wurde) durch „competente Richter" ausgestellt wurde, glaubte ich, diese beiden überträfen Steinmayer. Wäre das der Fall (ich habe dafür angeführt, daß ich mit einer Orgel St.'s nicht zufrieden war***), so stünde ipso facto St. tiefer, d. h. er wäre „zweiten Ranges". Das ist eine logische Schlußfolgerung. Ist freilich die Voraussetz-

*) Diese Behauptung wird mir bestritten werden, wiewohl nicht zu leugnen ist, daß die Pneumatik ganz dieselben Kräfte braucht, die Orgel sei groß oder klein.

**) Aus dem „Orgelbaurevisor" von J. G. Heinrich, Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

***) Das Werk war allerdings kein Neubau, sondern eine umfassende Reparatur. Wir bringen hier auch eine Erklärung St.'s im bayer. Kurier vom 6. August 1885 auszugsweise: „Was nun die 8000 ℳ bei dem Domorgelbau (in München) anbelangt, die wir mehr als unser Herr Concurrent gefordert haben sollten, so verhält sich die Sache ganz anders . . . Weiß der Herr Verfasser, was wir bei dem großen Orgelbau für die Domkirche geleistet haben und weiß er, was unser Herr Concurrent versprochen hat? Kennt der Herr Verfasser die Disposition der neuen Domorgel genau und kennt er die von anderer Seite vorgeschlagene? Weiß er, wie viele ganz neue Stimmen projektirt waren und wie viele neue Register jetzt in der Domorgel sind? Das alles muß er nicht gekannt haben, sonst hätte er nicht allein die 8000 ℳ Mehrforderung anführen dürfen, sondern auch sagen müssen: „Es ist von unserer Seite viel mehr geleistet worden, als von unserm Herrn Concurrenten im Voranschlag aufgeführt war". Es kann ja ein Orgelwerk gebaut werden, das 8000 ℳ mehr kostet und dennoch billiger ist, als das geringer veranschlagte. Es muß doch die Leistung vor allem berücksichtigt werden. Man muß die Sache klar stellen, sonst geschieht ja dem andern Theil, den man allerdings im Sinne hat zu schädigen, Unrecht. Abgesehen von der großen Leistung bei dem Domorgelbau, worüber uns jeder gewissenhafte und wirkliche Orgelkenner Zeugniß geben muß, so sind es in Wirklichkeit keine 8000 ℳ mehr, die wir gegen unsern Herrn Concurrenten erhalten haben; der Mehrbetrag ist viel geringer, die Leistung aber ungleich größer, was jeden Augenblick nachgewiesen werden kann. Was endlich den Orgelbau in Giesing anlangt, so können wir dem Einsender des Artikels versichern, daß wir bis jetzt noch keine Schritte gethan haben, fraglichen Orgelbau zu erhalten, was vielleicht von anderer Seite geschehen sein mag; daß wir aber in der Lage sind, wenn uns dennoch der Bau genannter Orgel übertragen werden sollte, ein Werk in der schönen Giesinger Kirche aufstellen zu können, das selbst von unseren Gegnern unumwundene Anerkennung finden müßte. Wir würden zeigen, daß man, um ein wirklich gutes und dauerhaftes Orgelwerk zu erhalten, nicht umsonst nach Oettingen geht."

Digitized by Google

ung („Prämisse") nicht zutreffend, so fällt auch die Schlußfolgerung weg. Ich kann und will also um den Ausdruck „zweiten Ranges" nicht streiten. Bei der Wiener Weltausstellung erhielt Walcker den ersten Preis (d. h. die höchste Anerkennung), St. den zweiten, wie wir s. Z. berichteten. Nun seitdem kann sich St. ja emporgeschwungen haben, und nach der Aussage von Zeugen ist dies bei den neuesten Orgeln St.'s z. B. in Dingolfing, in Donauwörth, in Meran, in Kissingen ꝛc. der Fall. Niemand kann das mehr freuen, als mich. Ich werde also Hrn. St. als Meister „ersten Ranges" nach den citirten Aussagen behandeln. Derselbe ist, wie man mir sagt, auf's Beste eingerichtet, hat c. 50 ständige Arbeiter, fast lauter Specialisten, d. h. Meister in der Intonation der einzelnen Register (also solche, die Jahr aus Jahr ein nur Gamba oder Flöte ꝛc. fertigen) und ist im Stande, mit jeder anderen Firma in jeder Beziehung in Concurrenz zu treten. — Auch das Mißverständniß, von dem ich p. 9 schrieb, ist aufgeklärt. Hr. Kistler hat unterlassen, das Wörtchen „(protestantisch!)" unter Anführungszeichen zu bringen. Er meinte also, ich solle bei Erwähnung St.'s nicht diesen Zusatz beifügen. Allein das geschah nur, um ihn katholischen Orgelbauern als Muster hinzustellen. Wir werden übrigens hierauf nochmals zurückkommen.

Ich hatte Gründe, mich jüngst an das große Publikum zu wenden. Im Finanzausschusse der bayer. Abgeordnetenkammer kamen nämlich meine Klagen über Orgelbau und Kirchenmusik in Bayern zur Sprache. Ich habe die Protokolle noch nicht zur Hand, um genau constatiren zu können, was denn die Herren sprachen. Aber der Bericht, den das M. Fremdenblatt brachte, beweist, daß die confusesten und irrthümlichsten Sätze vorgebracht wurden. Dieß veranlaßte mich, an das citirte Blatt (Nr. 28) eine „Erklärung" einzusenden. Darüber schreibt mir einer der besten Organisten und Lehrer in Niederbayern: „Gestatten Sie mir, daß ich Ew. Hochwürden meine Freude und meinen Dank ausdrücke für Ihre energische Erklärung in Nr. 28 des Münchener Fremdenblattes. Sie haben da, wie man zu sagen pflegt, den Nagel auf den Kopf getroffen. Jeder Freund der hl. Musik muß über diese Ihre schneidige Zurückweisung fast unglaublich alberner, um nicht zu sagen . . . . . Behauptungen im hohen Maße erfreut sein. Ich war empört, als ich die Aeußerungen mehrerer Abgeordneten über diese Frage las, durch welche sie bewiesen, daß sie auch nicht die leiseste Spur von einem Verständnisse für dieselbe haben. Vollends war ich indignirt, als ich las, daß man das Gutachten eines Schafhäutl zur Berücksichtiaung empfahl. Eine besondere Glossirung verdiente meiner Ansicht nach der wahrhaft klassische Satz Dr. Rittlers: „In Rom werde die strenge Kirchenmusik gehandhabt, aber gleichwohl Ausnahmen gestattet". (Postzeitung Nr. 21 Seite 4.) Ist das nicht geistreich?*) Ja, wenn es nicht zu — wäre. Diese Herren haben über eine Sache gesprochen, von der sie gar nichts verstehen und sich samt und sonders gründlich blamirt." Man sieht, es können auch andere Leute, als ich, „schärfste" Ausdrücke gebrauchen; ich führe sie nur an, um zu zeigen, welch' hochgradige Erregung sich auch solcher Herren bemächtiget hat, die sonst ein Muster von Ruhe und Leidenschaftslosigkeit sind. Und das alles hat der bayer. Finanzausschuß und Hr. Minister Frhr. von Lutz, resp. sein Rathgeber Schafhäutl „mit seinem Singen gethan".

Die Schuld liegt offenbar an den Gewährsmännern der gewiß nur das Beste wollenden, aber ohne jedes Sachverständniß redenden Abgeordneten und des Ministers. Näheres werden wir erst später zu bringen im Stande sein, wenn einmal die Protokolle und die stenographischen Berichte vorliegen. Ich gedenke darüber eine eigene Broschüre zu schreiben. Dann aber werden die Cäcilianer aller Länder staunen, welche horrende Vorurtheile gegen den Cäc.-Verein bestehen, und ich werde sie auffordern, überall aufklärend in der Presse zu wirken.

Fr. Witt.

Umschau.

Mank (Diöz. St. Pölten), den 12. Januar 1886. Im Jahre 1885 wurden hier folgende Messen aufgeführt: Die Lucienmesse von Witt 4mal; opus 12 von Witt mit Instrum. 4mal; opus 38 v. Witt mit Instrum. 4mal und ohne Instrum. 2mal; Greith opus 13 6mal; die Marienmesse von Schweitzer 5mal; die I. Sonntagsmesse von Schaller 4mal; die Festmesse von Schöpf 1mal; die zweite Missa angelica v. Schöpf 2mal; die Francisci-Messe von Schöpf 2mal; Schöpf Cäcilia in A 7mal; Schöpf Cäcilia in D 1mal, in C 1mal; die Festmesse in B und Es von Zangl 2mal; die Josephs-Messe v. Zangl 1mal; opus 29 von Zangl 1mal; die Antonius-Messe v. Zangl 8mal; die Cäcilien-Messe v. Kaim 3mal. In der Fastenzeit und im Advent wurden aufgeführt: Die Raphaels-Messe von Witt 1mal; opus 38 von Witt 2mal; Haller's Missa septima 2mal; Missa brevis von Thielen 5mal, mit Einlegung des 1. oder 3. Choral-Credo v. Stehle, so oft eine Vocalmesse gesungen wurde. — Introitus und Communio das ganze Jahr hindurch Choral, zum Graduale und Offertorium wurde jedesmal der richtige und vollständige Text gesungen, wobei wir uns öfters, besonders bei schwächerer Besetzung, durch das Recitiren mit der Orgel oder ohne Orgel in Accorden nach einer gewissen Schablone halfen. Bei der letzteren Art wird der Text besser verstanden, als beim Recitiren mit Orgelbegleitung, diese hingegen verschafft einem Theile des Chorpersonales nothwendige Ruhepunkte. — Leider haben wir im Jahre 1885 unsern unermüdlichen, treffsicheren und derzeit einzigen Tenoristen (durch amtliche Beförderung und Versetzung) verloren, weshalb wir uns mehr auf 2- und 3stimmige Compositionen verlegen müssen. Unser Chorpersonal besteht noch aus 4 Sopran, 1 Alt I, 1 Alt II, 3 Bässe; dazu kommen die neun Kinder der zweiten Abtheilung, die nun mitzuwirken anfangen, und von mir täglich 1 Uebungsstunde erhalten. Die hiesigen Bewohner sind uns nun, nach 9jährigem Bestande der cäcilianischen Reform, lange nicht mehr so gram, wie im Anfange, ja sehr Viele sehen es bereits ein, daß diese Kirchenmusik die einzig mögliche ist.

Zelger.

Eine Zuschrift aus **Holland** besagt: Ich weiß nicht, weßhalb ich in den Blättern Ew. Hochwürden nichts über die Diöcesanversammlung von Münster fand.**) Ein Herr aus Speier, der nach Beendigung

*) Es frägt sich, ob der Zeitungsbericht genau referirte. Die Red.

**) Bericht darüber in Fl. Bl. für kath. K.-M. 1886 p. 9. Der Redaktion kam kein anderer Bericht zu — also konnte sie keinen andern bringen.

Digitized by Google

des ersten Hochamtes zu mir trat, wußte nicht, wie er seinen Jubel ausdrücken sollte. Mich frappirte besonders der Vortrag des Chorals; ungestüm schnell und hoch wurde z. B. „Asperges me“ ergriffen; mächtige Männerstimmen bis zum gewaltigen ff. wachsend und anschwellend und wieder sinkend zum lispelnden pp., so auch die andern Choräle. Wunderbar schön und prächtig war das Kyrie und Gloria „sine nomine“ v. Viadana; das Graduale „Angelis suis“ v. Witt; die Recitationen darin gleiten so prachtvoll hin, als schwebten die Accorde unter den Gewölben, bis sich die Stimmen in herrlicher Klarheit wieder entfalteten. „Sanctus“ aus Missa brevis v. Gabrieli. Tenor fest, scharf und doch weich und voll, ebenso Cantus und Baß; der Alt herrlich weich und männlich ernst dazwischen; prächtig liebe Stimmen. Ueberwältigende Kraft und Fülle besonders in „Pleni“ und „Osanna“. Montags war ich ermüdet, es fesselte mich aber ganz Ihr „Agnus Dei“ aus der Missa „septem dolorum“; bei „pacem“ schaute ich unwillkürlich zum Gewölbe auf, vermeinend Engelsstimmen zu hören — dieser keusche, männlich ernste Knabenalt!! Der ganze Chor singt wie ein einzig reiner voller Orgelklang. „O esca viatorum“ von Piel und die Doppelchöre von Schmidt mit ihrer fast furchtbaren Gewalt und doch ohne Geschrei; in summa: „Adel, Begeisterung und Freiheit in jeder Stimme trotz und wegen aller Kunstregeln“; dieser Eindruck blieb mir. (Der Referent der „Christl. Akademie“ fand den Tenor zu stark, so daß der Alt verschwand.)

Der „Würzburger Stadt- und Landbote“ vom 13. August 1885 kündigt an: „Wie wir aus sicherer Quelle vernehmen, wird am Maria-Himmelfahrtsfeste in der Marienkapelle während des Hochamtes Frl. Julie Will das Ave Maria von Cherubini singen, worauf wir Interessenten hiemit aufmerksam machen.“ Diese Ankündigung ist jedenfalls scandalöser als das Ave Maria v. Ch. Die Red.

In **Pram** (Diöz. Linz) wurde aufgeführt bei einer Primiz: Lucien-Messe v. Witt mit Orgelbegleitung; Graduale für 4 Singst. und Orgel v. Krenn; Offertorium „Exultate Deo“, 4st. v. A. Scarlatti; Tantum ergo v. Hoffmann aus Fl. Bl. 1883; Veni s. Spiritus v. Troppmann aus Fl. Bl. 1884. Te Deum von B. Engel. Am Maria-Himmelfahrtstage dieselbe Messe und Offertorium (Ave, Trinitatis sacrarium) von Witt aus Fl. Bl. 1883; Tantum ergo v. Hoffmann. Nachmittags: Litanei Nr. 3 in G-dur, 4stimm. von J. E. Habert; Tantum ergo v. E. Hager, Alumnus des Linzer Seminar's. Sänger-Chor: 10 Sopran, 8 Alt, 4 Tenore, 7 Bässe. Da die Orgel ein ziemlich miserables Werk ist, obwohl dieselbe vor einem Jahr reparirt wurde, aber leider nicht gut, lasse ich den Violon mitspielen, weil das Pedal sehr schlecht ist und gar keine Kraft hat. **J. Palmstorfer.**

Das „Central-Volksblatt für den Reg.-Bezirk Arnsberg“ (vom 22. Sept. 1885) enthält einen eingehenden, von Hesse unterzeichneten Bericht über die neue Orgel in der Propsteikirche zu **Arnsberg**, der dem Orgelbaumeister Franz Eggert in Paderborn die größten Lobsprüche spendet.

Daß auch in **Württemberg** die Reformbestrebungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik, resp. die Wiedereinschärfung der kirchlichen Vorschriften noch manchen hartnäckigen Gegner, insbesondere unter dem Lehrerstande, findet, das dürften Ihnen folgende Auszüge aus dem „Organ der kathol. Volksschullehrer-Vereine in Württemberg und Hohenzollern“, — „Der Vereinsbote“ — zur Evidenz zeigen. Nr. 25, S. 275, heißt es: „Die Mehrzahl (sc. der Lehrer) aber ist ganz entschieden gegen die allgemeine Einführung des Choralgesanges und zwar nicht bloß wegen des Nichtbelohntwerdens, sondern weil man noch mit bedeutenden Hindernissen zu kämpfen hätte. Viele Lehrer, auch ein großer Theil der Geistlichen, verstehen es nicht, den Choral richtig zu singen, und die Begleitung desselben ist ebenfalls sehr schwierig und erfordert eine Fertigkeit und Gewandtheit im Orgelspiel, die weitaus nicht alle Lehrer besitzen.“ — „In Gegenden, wo der Volksgesang eingeführt ist, will das Volk singen, und wenn der Lehrer mit seinen Schülern Choral singt, so verfeindet er sich mit der ganzen Gemeinde. Es darf weiter auch behauptet werden, daß, wenn in der dem Volke verständlichen Sprache gesungen wird, der Gesang mehr zur Andacht (?) stimme, als wenn in der lat. Sprache gesungen wird, von der das Volk nichts versteht.“ — „In vielen Gegenden ist es ferner dem Lehrer absolut unmöglich, Choral oder 4stimmig lateinisch zu singen. Während des Sommers finden die Sänger keine Zeit, zur Singprobe zu kommen, und den Winter hindurch kann er Abends, nachdem er vorher den ganzen Tag in seiner Schule thätig war, nicht noch Singstunden halten, in denen er beständig vorsingen soll, ohne seine Gesundheit zu ruiniren. Es wäre daher sehr erwünscht, wenn vom Ordinariate und der Oberschulbehörde genaue Bestimmungen getroffen würden, welche Anforderungen an den Lehrer, der keine Entschädigung für die Gesangsdirektion hat, gestellt werden können, und daß bei erledigten Stellen, bei denen eine Belohnung für Organistendienst und Chordirektion ausgesetzt ist, genau angegeben würde, was dafür zu leisten ist, und Arbeit und Lohn in ein richtiges Verhältniß gebracht würden.“ Anschließend an diesen Artikel im Vereinsboten zieht sich durch Nr. 27—29 (incl.) hindurch eine lebhafte Discussion, Ansichten für und wider den obigen Artikel, auch Zurückweisungen persönlicher Angriffe gegen einen hochw. Herrn Bezirksschulinspektor und gegen die in „cäcilianischem“ Sinne wirkenden Geistlichen überhaupt. Erlauben Sie mir, zu obigem Artikel einige speciele Bemerkungen zu machen: Der ganze Artikel ist ein Beweis dafür, wie wenig man sich in gewissen Kreisen um die katholischen Vorschriften kümmern zu müssen glaubt. Wir können, oder besser gesagt, wir mögen nicht den liturgischen Vorschriften gemäß singen; darum wollen wir lieber bei unsern deutschen Gesängen bleiben, an denen das Volk eine so große Freude hat, während es den „langweiligen“ Choral herzlich verabscheut. Das sind allerdings keine neuen, zum ersten Mal ausgesprochenen Ansichten; man sollte glauben, Sie seien von Ihnen schon oft genug in Ihren Blättern widerlegt worden. Da ist doch der Correspondent in Nr. 27 desselben „Vereinsboten“ nach meiner Ansicht gemäßigter, wenn er allen Ernstes auf die kirchl. Vorschriften, dabei aber auch auf die geringe*) Belohnung der Lehrer für ihre Leistungen in der Kirchenmusik hinweist. Dieser letztere Umstand ist in der That ein „wunder Fleck“. Es kann nicht geleugnet werden, daß die Lehrer (Chorregenten) für ihre vermehrten Leistungen nicht entsprechend durch ein vermehrtes Honorar entschädigt werden. Man kann nicht jedem so viel Begeisterung für das Ideale zumuthen, daß er dabei das Materiele vernachlässigen sollte. Zudem beruft man sich auf das vom bischöfl. Ordinariate ein-

*) In Altbayern ist es, wie gesagt, umgekehrt; da wird viel bezahlt und wenig geleistet. Die Red.

Digitized by Google

geführte officiele Gesangbuch und die noch geltenden Vorschriften des Ordinariats und der Oberschulbehörde. Endlich soll noch nebenbei bemerkt werden, daß die meisten der „zukünftigen" Geistlichen (d. h. die Studirenden der Theologie) sehr wenig für die Reform der Kirchenmusik gemäß den kirchl. Vorschriften, noch viel weniger aber für den Choralgesang eingenommen sind, obwohl sie selbst ex officio viel Choral singen. (Der Einsender dieses möchte übrigens sich selbst nicht in diese Classe eingereiht wissen.)

Die Redaktion bekam zufällig Einsicht in einen Privatbrief, der ihr von dem Hrn. Adressaten überlassen wurde. Darin heißt es: In der ganzen Diöcese **Rottenburg** möchte ich nicht 10 Kirchen finden, wo die Choraleinlagen ausgeführt werden. In den meisten Kirchen wird an Sonntagen deutsch gesungen, sowohl im Hochamte, als in der Vesper. Wenn Herr Witt in den Fl. Bl. 1885 Nr. 7 und 8 pag. 72 unten sagt, daß die Zustände in Württemberg gut*) seien, so ist er gewaltig getäuscht worden. Nicht einmal die Responsorien werden richtig gesungen. So kommt es häufig vor, daß der Celebrant die ℣. im Requiem richtig römisch singt, während der Chor den bekannten Terzenfall macht u. s. w. u. s. w. Ich könnte nicht fertig werden. — In den Seminarien lernen die jungen Leute die Choralschrift nicht. Es sind hier 2 jüngere Unterlehrer, von denen der eine einen Musikpreis erhalten hat, aber die Choralschrift nicht versteht, nicht einmal eine liturgische Vesper spielen kann. So steht es bei uns.

Literarische Anzeigen.

15. **Geschichte des Kirchengesanges in der Diöcese Rottenburg**, besonders im vormals würzburgischen, jetzt württembergischen Frankenland, dargestellt von **J. M. Zeller**, Stadtpfarrer. Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. 1886. Preis 80 ₰. „Die Sprache der Kirche in ihrer Liturgie ist wie für den Priester so auch für den Sängerchor die lateinische. Dieses Gesetz zur allgemeinen Durchführung zu bringen und besonders den Choral in seine historische und rechtliche Stellung wieder zu setzen, ist die Haupttendenz des Cäcilien-Vereines. In diesem Sinne ist auch in der Diöcese Rottenburg von Geistlichen und Lehrern mit Eifer gearbeitet worden. Es ist aber dabei eine Controverse darüber entstanden, ob unsere Lehrerdirigenten ohne besondere Belohnung verpflichtet sind, bei den liturgischen Funktionen und vor allem im Amt immer lateinisch zu singen, beziehungsweise den vielfach verlernten und vergessenen Choral wieder ein- und durchzuführen. Vorstehende Studie will einen Beitrag zur Lösung dieser Frage liefern. Der hochwürdige Verfasser gibt zunächst einen kurzen geschichtlichen Ueberblick der Pflege und rechtlichen Geltung des Chorals im vormals würzburgischen, jetzt württembergischen Frankenland. Bemerkenswerth ist hier besonders, was aus der Kirchenordnung von Bischof Julius und seinen Nachfolgern und aus dem Subsidium chorale vom Jahre 1749 mitgetheilt wird. Nach dem Tode des fränkischen Bisthumsverwesers Freiherrn Schenk v. Stauffenberg (gest. 1813) wurde das württembergische Franken dem Generalvikariat in Ellwangen unterstellt. Damit erweitert auch der Verfasser den Kreis seiner Untersuchung und dehnt ihn auf den ganzen Bereich der heutigen Diöcese Rottenburg aus. Der Hauptantheil kommt hiebei den oberbehördlichen Erlassen über Kirchenmusik zu, aber auch andern Erscheinungen, welche auf die kirchenmusikalische Entwicklung Einfluß haben, werden nicht übersehen, z. B. die Reihing'schen Editionen, das Organ für kirchliche Tonkunst von Ortlieb u. s. w. Von oberbehördlichen Akten werden genauer besprochen die Herausgabe des kathol. Gesang- und Andachts-Buches v. J. 1865 und der diesbezügliche Ordinariatserlaß vom 7. Novbr. 1865, ferner Instruktionen über Obliegenheiten und Besoldung der Lehrerorganisten und zwar von Seite des bischöfl. Ordinariats (6. Dezbr. 1867), des kgl. kathol. Kirchenraths (7. Jan. 1868) und des kgl. Ministeriums für Kirchen- und Schulwesen im Normallehrplan (21. Mai 1870). Auf Grund seiner Untersuchung und besonders auch sich stützend auf eine Specialentscheidung der kgl. Oberschulbehörde vom 27. März 1885 kommt der Verfasser zu dem Resultat, daß unsere württembergischen Lehrerdirigenten „ohne besondere neue Belohnung zur Einübung und Aufführung mindestens der Choräle verpflichtet sind, welche das mit dem Gesangbuch publicirte Choralbuch enthält". Wenn die Studie zu diesem Resultat kommt und es vertritt, so zeigt sich gleichwohl in ihr keinerlei Abgeneigtheit gegen den Lehrerstand. Der Verfasser will, daß der polyphone Gesang honorirt werde, und anerkennt: „Die Mehrzahl unserer Lehrer hält sich im Gewissen verpflichtet, für die hl. Sache des kirchlichen Gesanges nach Kräften zu wirken, ist für die Grundsätze des Cäcilienvereins nicht bloß begeistert, sondern auch thätig". So sei denn das Schriftchen empfohlen. Auch aus ihm läßt sich ersehen, daß das, was der Cäcilienverein will, der gute alte Gesang ist, den uns ein unkirchlicher Zeitgeist genommen hat."

Rottenburg am Neckar. **Dr. J. Walter**, Dompräbendar.

„Auch ich empfehle die Schrift auf's Beste. Sie zeigt an einem Beispiele, daß es jederzeit als Pflicht der Chorregenten angesehen wurde, Choral zu singen, nicht aber bloß das deutsche Kirchenlied zu begleiten. Wenn die Praxis, Choral zu singen, auch in den letzten c. 80 Jahren aufhörte, so hebt dieselbe doch das Gesetz nicht auf. Die Broschüre ist besonders für jene Gegenden, wo der Volksgesang den Choral überwuchert hat, wichtig, aber auch für andere Leser interessant." **Fr. Witt.**

16. **Sechs Marienlieder für das Haus und das Concert** für 4stimm. gemischten Chor ohne Begleitung von **Edgar Tinel**, opus 34. Partitur 3 Fr. netto. Die 4 Stimmen 4 Fr. Zu beziehen durch Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Text holländisch und deutsch.) „Diese nicht für die Kirche bestimmten Compositionen weisen eine blühende Melodik, geistvolle Harmonien und selbständige Führung der einzelnen Stimmen auf; sie sind künstlerisch werthvoll und verdienen die Beachtung aller Dirigenten bei geistlichen Concerten. Auf modernem Boden größtentheils aufgewachsen, bieten sie besonders auch für Solistinen dankbare Aufgaben z. B. Nr. 4 und 6."

17. **Weihnachts-Cantate** für Sopran und Alt (Chor und Soli) mit Begleitung des Pianoforte von **Fr. Könen.** Op. 48. Regensburg, Verlag von A. Coppenrath. Partitur und Stimmen 2 ℳ 50 ₰.

*) Das bezog sich nur auf die Lehrerseminarien. Die Red.

Digitized by Google

„Sehr empfehlenswerth. Welche „poetische (?) Idee" hat denn p. 3 der Partitur den Läufer bei „Davids Stadt" veranlaßt? Nr. 4 ist so hübsch, daß das Stück eine geschmackvollere Umkehr aus dem E- nach dem A-dur („Des Engels holder . . .") verdient hätte."

18. **Gesangbuch** für ein- und zweiklassige kathol. Volksschulen. Mit besonderer Berücksichtigung der Lieder in den Crüwell'schen Lesebüchern zusammengestellt und in Chevéscher Ziffernnotation bearbeitet von **J. Wälkner**, Lehrer. Preis 45 ₰. Arnsberg, Commissionsverlag von J. Stahl. „Die 2- und 3stimmig gegebenen Lieder setzen schon geübtere Schüler voraus. Es sind 164 Lieder. Die Ausstattung ist gediegen, der Preis sehr billig, der Inhalt reich."

Notizen.

1. Am 26. Juli bis 2. August soll in **Salzburg** ein Fortbildungskurs für Chorregenten, Sänger und Organisten stattfinden. Die Theilnehmer werden im Priester- oder im Knaben-Seminare gratis untergebracht, die Salzburger Erzdiöcesanen auch umsonst, die anderen Herrn um sehr mäßigen Preis dort Kost finden. Die oberste Leitung wird Monsignore Dr. J. Katschthaler, Domkapitular und Direktor des Priesterseminars ꝛc. dortselbst führen. Als Lehrer werden vorläufig genannt Hr. Mitterer, Kienle ꝛc. ꝛc. Eine Ausstellung von Choralbüchern, Musikalien, dann Gottesdienste ꝛc. werden damit wahrscheinlich verbunden sein. „Glück auf!"

2. In **Moosburg** (Oberbayern) wurde 1867 von Orgelbauer St. in Landshut eine neue Orgel aufgestellt und bei der „Orgelprobe" von sämtlichen Sachverständigen für ausgezeichnet erklärt. Seitdem folgt eine Reparatur auf die andere. Vor drei Jahren endlich reparirte März in München und setzte zwei neue Register ein um 1200 ℳ. Auch das hat nichts geholfen. Bei Witterungswechsel ist die Orgel verstimmt und „heult", so daß manchmal der ganze Gottesdienst gestört ist.

3. In der heil. Kreuzkirche zu **Donauwörth** (Cassianeum) wurde von Orgelbauer **B. Pröbstl** in Füssen eine neue Orgel aufgestellt, welche von den Collaudatoren, den Hrn. Kaim, Kamerlander und Stehle ein glänzendes Zeugniß erhielt, abgedruckt in der kath. Schulzeitung vom 29. Oktbr. 1885. Dieselbe hat 34 Stimmen. Bei der dabei stattgefundenen Produktion kam zur Aufführung Lucien-Messe und Te Deum opus 10 v. Witt, Choral-Credo aus Stehle. Dazu bei der Orgelweihe eine eigene Festcomposition v. B. Mettenleiter.

4. In der Sitzung der bayerischen Abgeordneten-Kammer am 9. Februar ds. Js. kam, wie in der Finanzausschuß-Sitzung am 23. Januar 1886, der Cäcilien-Verein zur Sprache. Ich gedenke darüber eine eigene Broschüre zu schreiben und darin auch den stenographischen Bericht zu publiciren. Ich bitte also alle Cäcilianer, bis auf Weiteres ihr Urtheil zu suspendiren. Wer vorher schon den Berichten der Zeitungen bei offenkundigen Verläumdungen des Cäc.-Vereines entgegentreten will, möge es immerhin thun. Ich bitte ferner, mich bis zum Erscheinen der Broschüre doch möglichst mit Anfragen, Zuschriften u. dgl. zu verschonen. Ich darf die Zahl der seit Oktbr. v. Js. erhaltenen Briefe auf c. tausend schätzen. Wer kann denn solche Arbeit noch bewältigen? Fr. Witt.

5. Zum Domkapellmeister in **Würzburg** wurde Herr Carl Weinberger, kgl. Seminar-Musiklehrer dortselbst ernannt. Die Domkapellmeisterstelle erträgt jährlich nur c. 800 ℳ und kann deßhalb nur nebenbei versehen werden.

6. Ich erlaube mir die Bemerkung, daß ich in der Regel Berichte über eine Versammlung ꝛc. nur dann aufnehme, wenn sie längstens 3 Wochen nach der stattgehabten Versammlung mir vorliegen. Manche Berichterstatter glauben damit 3 Monate warten zu dürfen. Selbstverständlich sind die Jahresberichte der Diöcesan-Präsides davon ausgenommen. Fr. Witt.

7. Liszt schrieb am 12. Januar 1857 an Johann Herbeck, als derselbe in Wien seine Vocalmesse aufführen wollte, Folgendes: „Mit der Messe hat es durchaus keine Eile und ich muß befürchten, daß das Einstudiren dieses Werkes Ihnen und jedem Gesangspersonal einige Mühe kostet. Vor allem bedarf es gänzlicher Sicherheit der Intonation, welche nur durch Probiren der einzelnen Stimmen zu erlangen ist, — und dann über alles religiöse Vertiefen, Versenken, Aufgehen, Verklären, Umschatten, Beleuchten, Beschwingen, — mit einem Worte katholische Andacht und Begeisterung. Das Credo muß felsenfest wie das Dogma erklingen; das Sanctus geheimnißvoll und wonnig schwimmen; das Agnus Dei, wie das Miserere nobis im Gloria sanft und tief elegisch accentuirt werden, mit dem innigsten Mitgefühl der Passion Christi; und das Dona nobis pacem versöhnend und glaubensvoll dahinschweben wie duftender Weihrauch. Der kirchliche Componist ist auch Prediger und Priester, und wo das Wort für die Empfindung nicht mehr ausreicht, beflügelt und verklärt es der Ton." (Mitgetheilt in „Johann Herbeck", Wien 1885. Anhang S. 14.)

8. **Correktur.** Der Componist des pag. 44 (1885) stehenden Tantum ergo, Hr. Prof. A. Bruckner in Wien, wünscht, daß die Note $\bar{a}$ des Altes im drittletzten Takte auf Amen in $\bar{h}$ verwandelt bleibe, wie das in seinem Manuscripte deutlich so stand. Der Vorhalt (Dissonanz) sei wohl motivirt. Das ist wahr, weil der Alt voraus dasselbe h singt. Ich habe die Note geändert, weil das dissonirende h zu singen in freiem Einsatze, unsern Altsängern sehr schwer fallen wird dem c des Tenor gegenüber. Ich hätte lieber dem Alt $\bar{c}$, $\bar{a}$ gegeben, um an das im Eingang und sonst vorkommende Motiv (Terzfall) nochmals zu erinnern, habe es aber unterlassen wegen des $\bar{c}$ des Tenors. Da nun aber der Componist auf dem $\bar{h}$ besteht, so sei es hiemit corrigirt.

9. Die neuerbaute Kirche in **Forst** bei Bruchsal erhielt eine Orgel von 22 klingenden Stimmen, in welcher an Stelle des bisherigen Orgelmechanismus die elektrische Kraft verwerthet wird. Es ist dies die erste Orgel dieser Art in Deutschland. Erbauer derselben sind die HH. L. Voit und Söhne in Durlach.

10. **Correspondenzen.** Ist der Satz Mohr's richtig: „Alle stark gesungenen Töne müssen darin gleich sein, daß ihnen ein Anschwellen vorausgeht; Töne, welche einen kräftigen Ausdruck besitzen sollen,

Digitized by Google

erhalten ein sehr rasch ausgeführtes Crescendo". Innerhalb eines Neuma's mag das richtig sein, so daß die vorausgehenden Töne crescendo genommen werden. Jeden „starkgesungenen" Ton für sich betrachtet, ist diese Regel nach meiner Ansicht falsch, weil gegen den „Sprachgesang"; ich halte daran fest, daß jede lange Silbe mit einem leisen sfo oder fpo angesungen, also betont werde. Alles andere scheint mir der Natur einer richtigen Deklamation zu widersprechen. Jeden Ton „kerzengerade" anfingen und dann bei längerem Aushalten etwas nachlassen — das ist auch die Ansicht sehr erfahrener Gesanglehrer, wie Plüddemann ꝛc.

J. in R. Schon ein dutzend Mal habe ich es gesagt: Die einzige Bedingung beim Eintritte in unsern Cäc.-Verein ist Wirken im Sinne des Vereines. Wo kein Diöcesan- oder Bez.-Cäc.-Verein besteht, an den alle Meldungen zu richten sind, meldet man sich beim Generalpräses. In der Diöcese Linz bitte ich Anmeldungen zu richten an Hrn. Heinrich Binder, Alumnus im Priesterseminar in Linz an der Donau. Das Halten der Vereinsblätter ist allen Pfarr-Vereinen in den Statuten V, 8 vorgeschrieben, ebenso die jährliche Berichterstattung.

Herrn G. Anger in Wien. Das übersendete Buch: „Eine musikalische Familie" von E. Thurn eignet sich nicht zur Besprechung in diesem Blatte. Es steht wieder zu Ihrer Verfügung.

11. **Altmannstein** (Diöz. Regensburg). Beim Cäcilienfeste Haller's Missa undecima (opus 24). Nachmittags große Ovation für den Dirigenten Hrn. Lehrer Wöhrl durch die Mitglieder des Chores ꝛc. ꝛc.

Feuilleton.

(Schluß.)

Das Musikal. Wochenblatt vom 11. Juni 1885 sagt über dieselbe Aufführung: „Nichts ist geeigneter ungerechte Vorurtheile gegen Liszt's Musik schneller zu beseitigen, als die herrlichen Chöre der „Prometheus" Musik. So folgte der Aufführung derselben der lauteste Beifall und nur die große Länge des noch folgenden Berlioz'schen Werkes hielt von der Wiederholung des Schnitter- und Winzerchores ab. Mit ungetheilter Spannung sahen Alle der Aufführung von Berlioz' Requiem entgegen, der ersten (vollständigen*) nach der Originalpartitur in Deutschland. Es ist wohl das merkwürdigste Werk kirchlichen Inhaltes, welches überhaupt existirt, und überragt selbst das „Te Deum" desselben Componisten um ein Bedeutendes bezüglich der Originalität. Berlioz' Requiem stellt den denkbar schärfsten Unterschied zwischen alter und neuer Kirchenmusik dar. Bei Berlioz herrscht die unbeschränkteste Subjectivität. Der Text ist in einer Weise musikalisch illustrirt, wie er sich nur in dem genial-phantastischen Kopfe des bedeutendsten Componisten wiederspiegeln konnte, den die französische Musikgeschichte aufzuweisen hat. Die objective Stimmung der Kirche, welche die Alten beim Componiren der Ritualtexte vor Allem wiederzugeben bestrebt waren, ist hier spurlos verschwunden und einer willkürlichen, leider öfter auch maßlosen Subjectivität der Auffassung gewichen. Deßhalb werden auch Stellen im Texte, wie das „Domine Jesu", in directe dramatische Handlung verwandelt, indem an die Stelle der Fürbitte (des Priesters und der Gemeinde) die Klagegesänge der Verdammten treten: eine der ergreifendsten Stellen des ganzen Werkes. So verwandelt sich bei Berlioz der objective Gesang der Kirche in eine große dramatische Handlung; auf das Requiem paßt wie auf kein anderes Werk jenes merkwürdige prophetische Wort Liszt's, welches er in einem Fragment „über die zukünftige Kirchenmusik" (1834) schrieb: Diese Musik, die wir in Ermangelung einer anderen Bezeichnung die humanistische (humanitäre) taufen möchten, sei weihevoll, stark und wirksam, sie vereinige in kolossalen Verhältnissen Theater und Kirche, sie sei zugleich dramatisch und heilig, prachtentfaltend und einfach, feierlich und ernst, feurig und ungezügelt, stürmisch und ruhevoll, klar und innig". Wenn Historiker Berlioz' excentrisches Wesen mit der Bezeichnung „Himmelsstürmerei" belegen wollten, so träfe dies nur theilweise zu: Berlioz stürmt auch mit kühnstem Muthe die Pforten der Hölle und läßt sie vor seinem bebenden Zuhörer krachend aufspringen, ihm die tiefsten Qualen der Verdammten zeigend. So sind von diesem Componisten alle jene großen und kleinen Mittel am liebsten angewandt, mit welchen er seine Zuhörer dramatisch am meisten packen und hinreißen kann. Man vergleiche zu dieser Behauptung den kolossalen Orchesterapparat des Ganzen, den des „Tuba mirum" im Besonderen, die merkwürdigsten Klangmischungen im Offertorium und namentlich im „Agnus Dei", um darin den Beweis unserer Behauptung zu finden. Ob dies die Kirchenmusik der Zukunft ist,**) wer möchte das behaupten! Aber sicher ist das Eine, daß diese Musik an Wirksamkeit Alles überragt, was Aehnliches in unserer Zeit geschaffen wurde. Allerdings bedarf es zu solcher Wirkung auch einer so großartigen Ausführung, wie die in Carlsruhe es war, welche in ihrer merkwürdigen Vollendung geradezu als mustergiltig zu bezeichnen ist. Diese That wird dem hochbegabten Capellmeister Hrn. Mottl unvergessen sein. Die Art, wie er die vier Blasorchester im Requiem zusammenhielt, wie er die großen Sängermassen in den drei gigantischen Werken***) an der Hand hatte, ist nicht genug zu bewundern. Vom Kaiser-Marsch bis zur letzten Note des Requiems dieselbe staunenswerthe Energie, derselbe blitzähnliche Scharfblick für Alles, womit er die Leistungsfähigkeit seiner Schaar unterstützen und steigern konnte: wahrlich, das war eine Heldenthat voll kühnen Muthes und unwiderstehlicher Energie! Wir können unseren Lesern diesen großen Dirigenten nicht besser als mit Schumann's Worten vorstellen: „Hut ab, ihr Herren, ein Genie!"

Eines ist gewiß: Bach, Beethoven, Cherubini, Berlioz und Liszt ꝛc. haben ihre größten, gewaltigsten Tonwerke über kirchliche Ritualtexte geschaffen. Am Inhalte derselben haben sie sich zu ihren höchsten Leistungen begeistert, wenn sie auch die rituale Form sprengten, so daß ihre Töne nicht als Diener, sondern als Herren der Liturgie erscheinen, was bekanntlich verfehlt ist. Immerhin bleibt ihre Behandlung des Ritualtextes eine Großthat für die Kunst. Der Red.

*) Carl Riedel hat das Werk schon viermal, aber unvollständig aufgeführt. Fr. Witt.
**) Gewiß nicht. Der Red.
***) Kaisermarsch, Prometheus, Requiem.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Nro. 4. Neunzehnter Jahrgang. 1886.

Ausgegeben am 1. April.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

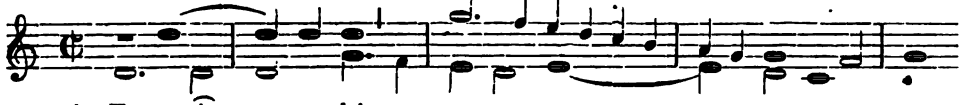
herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im neunzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Textunterlage im Kyrie der Missa Papae Marcelli.

Meine Bemerkung p. 18 der Fl. Bl. für kath. K.-M. 1885 Note, daß die Unterlegung des Textes selbst bei der Missa Papae Marcelli vielfach unrichtig sei, scheint Interesse hervorgerufen zu haben; wenigstens gingen mir aus verschiedenen Gegenden Wünsche und Anfragen zu. Um nun weiteren Anlaß zum Nachdenken zu geben, stelle ich hier einige Hypothesen auf: a) Vollständig unrichtig scheint es mir zu sein, ja die ganze Melodie corrumpirend, die melodische Phrase verkennend, wenn es in der Schott'schen wie Breitkopf'schen Ausgabe wie bei a heißt:

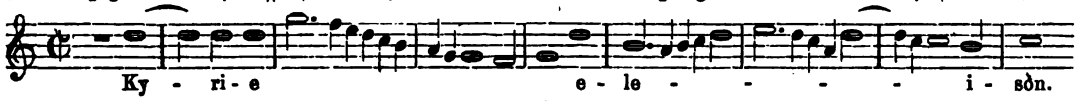
b) Ky - - ri - e e - - - - - - lei - son,



a) Ky - rie e - lei - - - - - - - son,
b) Ky - ri - e e - - lei - - - - son,

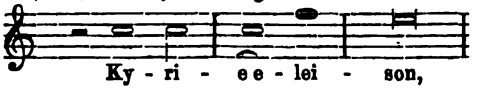
d, d, d

Es muß heißen wie bei b. Das herrliche Austönen des Kyrie, diese erhabene Breite, wird zerstört durch das hastige, zusammengezogene, weggeschnellte „rie“ auf einer halben. So wäre in allen sechs Stimmen zu corrigiren. Die Richtigkeit dieser Correktur steht mir über allen Zweifel. Dahingestellt dagegen will ich lassen, ob nicht im Sinne meiner Eingangs citirten Note es heißen müßte:



Ky - ri - e e - le - - - - - i - son.

Ich habe nämlich l. c. gesagt: „Der Irrthum (aller bisherigen Editionen incl. der beiden von einander abweichenden Haberl'schen) rührt meist davon her, daß man die durchgehenden Noten (gegenüber dem Hauptthema und dem Aufbau der Sätze) mit zu viel Text bedachte. Man muß bei Palestrina Thema, Contrathema, Nebennoten (Neumen) ꝛc. genau von einander unterscheiden, weil der Text bei den Thema's nach anderen Gesetzen unterzulegen ist, als bei den Neumen.“ Wenden wir dieses auf obige 9 Takte des Sopran an, so kann der Sopran sehr gut in Takt 3 f. auf Kyrie solfeggiren, weil er dem im I. Basse und im Alte auftretenden Thema gegenüber Neumen singt. Auch bei dem Neu-Eintritte in Takt 5 hat der Sopran kein Hauptthema. Warum ich dieser Hypothese weniger Gewicht zuerkenne, als meiner ersten, beruht darauf, daß man die Einwendung erheben könnte, das wichtige „eleison“ käme dadurch, daß es nur auf Nebenfiguren verlegt werde, zu wenig zur Geltung. Doch dieses Bedenken würde sofort gehoben durch die folgenden Takte 10—12 des Sopran, wo ich unterlegen würde:

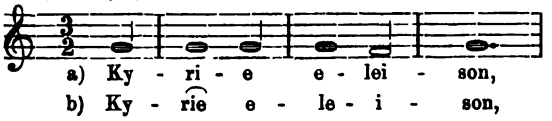


Ky - ri - e e - lei - son,

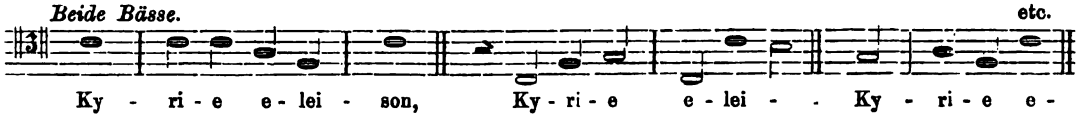
wie die Italiener ja gerne den Vokal, mit dem ein Wort schließt, mit demjenigen, mit welchem das nächste beginnt, zusammenziehen, besonders wenn es, wie hier, derselbe Vokal ist.

Digitized by Google

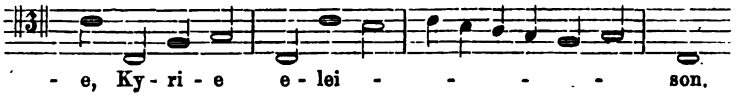
b) Leider haben die Alten die zweite Silbe des „Kyrie“ sehr oft betont, auf den Nieder schlag verlegt und langen Noten zugetheilt. Ich selbst habe in meiner Edition der Missa „Hodie Christus natus est“ v. Palestrina diesem Mangel abzuhelfen gesucht durch Zusammenziehen des „rie“ in eine Silbe z. B. statt a) habe ich den Text wie b) untergelegt.



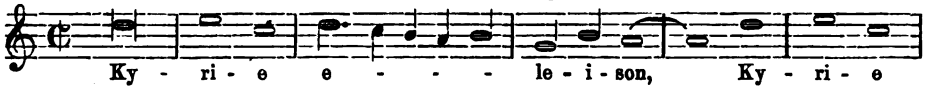
Ich bin der Ueberzeugung, daß dies gegen den Willen Palestrina's geschah. Demgemäß glaube ich, daß es auch in der Missa Papae Marcelli heißen müßte:



So ist denn im 2. Basse letzte Zeile p. 128 erster Takt der Breitkopf'schen Ausgabe das eleison zu streichen und dafür zu setzen*)



Daraus würde sich ergeben, daß in der Breitkopf'schen Ausgabe bei c. sechzig Worten auf der einzigen Seite 128 der Text falsch, d. h. nicht im Sinne Palestrina's untergelegt wäre. Würde man in diesem Sinne weiter corrigiren, so würde von der Haberl'schen und Proske'schen Textunterlage wenigstens in den beiden Kyrie und theilweise beim Christe „nicht Ein Stein auf dem andern bleiben“. Es hilft durchaus nichts, sich auf das Zeichen y in den Original-Codices zu berufen. Denn auch dieses Zeichen ist ebenso ungenau unterlegt, wie die einzelnen Worte des Textes. Es besagt nur, daß die vorher stehenden Worte wiederholt werden, aber wie und auf welchen Noten, das ist die Frage, die nur aus der Vergleichung der Themen, Neumen ꝛc. zu lösen ist. Selbstverständlich müßte beim II. Kyrie der Text so untergelegt werden



wenn es nach dem Sinne Palestrina's ginge. Eine ganz andere Frage ist die, ob es nicht für unsere Tage und nach der Weise, wie wir Deutsche jetzt das Lateinische aussprechen, besser ist, bei letzterem Thema und bei dem aus der Missa „Hodie Christus“ etc., unterzulegen, wie Proske und Haberl es thaten. Gewiß ist mir nur, daß die Textunterlage im I. Kyrie sich nach keiner Seite hin rechtfertigen läßt. Ich für meine Person bin zwar unbedingt dafür, die Messe zu singen, wie Palestrina es wollte. Aber die Umwälzungen in der Textunterlage sind dann so colossal, daß in den beiden Kyrie fast jedes Wort anders untergelegt werden müßte, als bei Proske und Haberl und damit bei Hermesdorf-Lück. Eine zwingende Nothwendigkeit ist für mich nur im I. Kyrie vorhanden, obwohl auch das oben angeführte Thema des II. Kyrie nach meiner Textunterlage einen andern Sinn, weil andere Betonung, also Hervorhebung anderer Noten, ergibt (für sich allein gesungen), als bei der Proske-Haberl'schen Unterlage. Aber doch ist der Sinn desselben nicht **so** himmelweit von dem andern verschieden, wie beim I. Kyrie. Darum stelle ich vorstehende Ansichten als Hypothesen hin, über welche sich solche, die die Sache besser verstehen, als ich, gütigst in diesen Blättern äußern wollen. Sollten sich aber triftige Gründe gegen meine Aufstellungen nicht ergeben, sollte speciell Hr. Haberl solche nicht haben, so könnte ich ja einmal das ganze Kyrie mit nach meiner Ueberzeugung richtig untergelegtem Texte ihm zur Verfügung stellen, um es in seinem „kirchenmusikalischen Jahrbuche“ neu abdrucken zu lassen. **Fr. Witt.**

*) Es ist gar nicht abzusehen, warum denn die Worte bei den zwei Bässen verschieden untergelegt sein sollen, obwohl sie die ganz gleichen Noten kanonartig singen. Durch meine Textunterlage wird die Gleichheit vollständig gemacht, wie das jeder „Kanon“ gebieterisch fordert.

Digitized by Google

Wilhelm Du Fay.

Bausteine für die Musikgeschichte. I. Von F. X. Haberl. 134 S. 8° mit 20 Seiten Notenbeilage Leipzig, Breitkopf und Härtel. Preis: 3 M.

Die „Historisch-politischen Blätter" 1884 (94. Band) haben uns ein interessantes und erfreuliches Bild von den katholischen Gelehrten Deutschlands, welche im Campo Santo in Rom den Studien obliegen, entworfen; in edlem Wetteifer, gegenseitig sich erbauend und unterstützend, arbeiten sie auf dem Gebiete der Kirchen- und Profangeschichte, der Archäologie und des Kirchenrechts, der Kunstgeschichte und Musik, durchsuchen die Archive, studiren und excerpiren in den Bibliotheken. Eine werthvolle Frucht der musik-archäologischen Studien, eine hochbedeutsame Ausbeute der verschiedenen Archive und Bibliotheken liegt nun vor in H.'s Werkchen, als dem ersten Fascikel der „Bausteine für Musikgeschichte". Du Fay, Canonicus an der Kathedrale zu Cambrai, dem 15. Jahrh. angehörig, war einer der bedeutendsten vorpalestrinensischen Componisten. Wer weiß, in welchem Dunkel die Geschichte der Tonkunst gerade in dem 15. Jahrh. liegt, welche Unklarheit herrscht in der Anschauung von den Begründern der Harmonie, in der Reihenfolge der ersten Contrapunktisten, der wird diese Schrift H.'s freudigst begrüßen, da sie Wahrheit an die Stelle der Dichtung setzt, und zwar auf Grund nicht bloßer Vermuthungen und Ahnungen, sondern von Urkunden und Quellenstudien.

Nicht mehr zwei Du Fay, einen päpstlichen Sänger und einen Canonicus von Cambrai, wie die Musikgeschichte in Folge einer unrichtigen Darstellung Baini's bisher angenommen hat, gibt es, sondern beide sind identisch, indem Du Fay nach den Urkunden aus dem päpstlichen Archive (S. 55) erst 1428 — nicht schon 1380 — in die päpstliche Sängerkapelle aufgenommen wurde und in ihr blieb bis 1437, nachdem er 1436 ein Canonicat an der Cathedrale zu Cambrai erhalten hatte. Als Capitular dieser Kirche starb er am 27. Novbr. 1474. Ihn schmückt der Ehrentitel: „Inventor artis novae, luna totius musicae, lumen cantorum." („Erfinder einer neuen Kunst, Mond der ganzen Musik, Licht der Sänger.")

Da Du Fay, in Chimay im Hennegau geboren, im Cambrai an der Domschule lernte und chorialis war; da er als Mitglied der päpstlichen Kapelle unter Martin V. und Eugen IV. in Rom, Florenz und an andern Orten Italiens sich befand; da er in Paris fünf Jahre seine höheren Studien machte und den magister in artibus und den baccalaureus in decretis an der Sorbonne sich erwarb; da er als der hochgefeierte Sänger und Contrapunktist (vergleiche das Gedicht Martin des Franken, Secretärs des Papstes Felix V. auf ihn) an den ersten und glänzendsten Hof Europa's, den von Burgund, berufen wurde; da er mit dem Künstler und König René von Anjou im Verkehr war; da er sieben Jahre in Savoyen verweilte; da sein Leben (1400—1474) mehr als zwei Drittel des 15. Jahrhunderts umfaßte, der Cardinal von Cambrai, Pierre d'Ailly, die Heldin von Orléans, Bernardin von Siena, Vincentius Ferrerius, der große Apostel Frankreichs und Spaniens, Johannes Capistran, der Kanzler Gerson, Thomas von Kempis, Nikolaus von Cues seine Zeitgenossen waren — so ist ersichtlich, daß sein Lebensbild ein gutes Stück der Zeitgeschichte vorführt und somit nicht bloß für den Musiker, sondern auch für den Historiker Werth hat; namentlich der Culturhistoriker, der aus den Werken der Kunst und dem Leben der Künstler auf das geistige und sittliche Leben eines Volkes schließt, wird eine reiche Ausbeute machen.

Was H. sich zum Programm für seine „Bausteine" gemacht, nämlich Archivaufschlüsse, Bibliothekfunde zu geben und zugleich mit der vorhandenen Literatur und dem bisherigen Stand der Wissenschaft bekannt zu machen, hat er hier getreu durchgeführt. Er theilt mit, was er in dem päpstlichen Vaticanarchiv (S. 54–64), dem Staatsarchiv (64—70), dem Archiv der sixtinischen Kapelle (71—74), dem Kapitelsarchiv von St. Peter (75—78), in der Bibliothek des Liceo musicale und der Universität Bologna (76—86), in den Codices des Domkapitelarchives in Trient (87—98) gefunden, was die älteren Quellen des 15. und 16. Jahrhunderts von Martin le Franc an bis zu Johann Nucius (geb. 1556) über unsern Vorpalestriner berichten, was Kiesewetter, Fetis, Baini, Coussemaker, Morelot, Ambros, van der Straeten, Houdoy von ihm sagen, Alles das verarbeitet H. selbst zu Bausteinen, indem er S. 99 ff. eine Uebersicht der Resultate gibt, womit er dann Aufgabe und Ziel zukünftiger Forschungen verbindet. Trotz der schönen Resultate aber, wie sie als Frucht des Forscherfleißes in der historischen Kritik in der anerkennendsten Weise zu constatiren sind, blieben doch manche seiner Behauptungen sehr hypothetisch und ist der historischen Combination auf Grund der vorliegenden Archiv- und Bibliothekaufschlüsse ein großes Feld der Thätigkeit zugemessen.

Wo und wozu war Du Fay sieben Jahre in Savoyen? wann machte er seine Studien in Paris? ist es sicher von 1437—1442? wann nahm er Besitz von seinem Canonicate? wie lernte er Philipp den Guten von Burgund kennen? wann kam er mit René von Anjou zusammen? was war die Ursache des Zuges der Niederländer nach Rom? welchen Antheil hat Pierre d'Ailly, der übrigens 1420, nicht 1425 oder 1429 gestorben, daran? existiren außer den ca. 150 Compositionen keine? wie verhalten sich bei denselben Text und Musik? dachte man die Melodien selbständig, ohne Rücksicht auf Deutlichkeit, Verständlichkeit des Wortes und gute Declamation des Textes? wie weit war die Erfindung von instrumentalen Einflüssen abhängig? wurden

Digitized by Google

die vielen textlosen Melismen gesungen oder von Instrumenten oder von der Orgel und in welcher Weise zu Gehör gebracht? ist das Urtheil von Ambros u. A. über diese Musikperiode gerechtfertigt? inwieferne war Du Fay ein inventor artis novae? war er wirklich in der Sängerkapelle Felix' V., des schismatischen Papstes von 1442—1449? hat sich H. zu dieser Hypothese nicht etwa unberechtigter Weise durch das Lob des Secretärs Felix' V., verleiten lassen? soll man das Wanderleben des vielberufenen, hochgefeierten Componisten nicht nach der Besitznahme seines Canonicates einreihen?

Im Uebrigen gebührt unser voller Dank dem Herausgeber der „Bausteine, und mit Sehnsucht sehen wir dem zweiten Fascikel entgegen, „die päpstliche Kapelle im 15. Jahrhundert." (L. Rundschau.)

Landshut. Anton Walter.

Bericht über den Cäcilienverein im deutschen Antheil der Diöcese Trient im Jahre 1885.

Im abgelaufenen Jahre hielt der Bezirksverein Bozen und Umgebung am 28. April eine Versammlung in Meran, über welche bereits in Mus. s. 1885 S. 83 berichtet worden. Eine 2. Versammlung wurde am 27. October in dem kleinen Dörfchen Andrien, nahe bei Terlan veranstaltet, war aber in Folge der kurz vorher eingetretenen Ueberschwemmung und schlechten Wege nicht besonders gut besucht. Der kleine Chor leistete recht Befriedigendes. Beim Amte wurde die Missa II in hon. B. M. V. von C. Jaspers gesungen, stellenweise vorzüglich, im Ganzen sehr gut. Auch der Choral wurde beim Introitus, Grad. und Communio flüssig und gut vorgetragen. Bei der darauffolgenden Versammlung sprach der Gefertigte über einige Erfordernisse des guten Vortrags, über das Requiem und Todtenofficium, über den Gesang bei den Begräbnissen und sang Einiges aus den betreffendeu Gesängen vor. — Schließlich wurde die Mahnung angefügt, das Fest der hl. Cäcilia, der hl. Schutzpatronin, würdig, wo möglich durch irgend eine eigene kirchliche Feier, zu begehen. — Darauf hielt der Ortsseelsorger, Hr. Curat Alois Silbernagl, ein für kirchliche Musik sehr begeisterter Mann, eine herzliche Ansprache, mahnte, bei der Wahl der Compositionen nicht zu hoch zu greifen, aber das Einfache dafür gut aufzuführen und den Gesang durch echte Gesinnuug und gute Meinung verdienstlich, erbaulich, ja heilig zu machen. — Hr. Peter Seebacher, Cooperator in Nals, ein Zögling der Regensburger Musikschule, betonte die Wichtigkeit der Gesangschule und des einträchtigen Zusammenwirkens der Geistlichen und Chorregenten. Der Cassier gab den Rechenschaftsbericht, der ein kleines Deficit aufweist. Nachmittag wurde in der Kirche gesungen: 1. Dixit Maria nach Hasler. 2. Graduale in festo pretiosiss. Sang. D. N. J. Chr. v. Witt. 3. Magnific. Falso bord. v. Mitterer. 4. O salut. hostia v. Haller. 5. Litaniae lauret. v. Renner (theilweise). 6. Predigtlied v. Höllwarth. 7. Introt. aus dem Requiem v. P. Clemens Fischer O. S. B. 8. Afferentur. Alle Numern wurden befriedigend, Nr. 2, 4, 6 und 8 sehr gut vorgetragen. — Schließlich gesellige Unterhaltung.

Die Hoffnung im Burggrafenamte einen Bezirksverein erstehen zu sehen, hat sich noch nicht verwirklicht; doch dürfte es nicht allzulang mehr sich verzögern. Es sind manche günstige Bedingungen vorhanden. In Meran wirkt Hr. Sailer recht emsig und unermüdet, sowohl als Chorregent in der Pfarrkirche, als auch insbesondere durch fleißigen Gesangunterricht. — Der Studentenchor unter P. Magnus Ortwein leistet bekanntlich sehr Tüchtiges, und in der Spitalkirche wird neuerer Zeit von Zöglingen des fürstb. Joanneums auf Veranlassung des für gute Kirchenmusik sehr lebhaft sich interessirenden Direktors und Spitalcuraten Tappeiner ebenfalls gut gesungen. — Als ein Beispiel, wie mitunter selbst in dem rauhesten, vergessensten Thalwinkel St. Cäcilia eifrig verehrt wird, lege ich einen Bericht aus dem Schnalserthale bei.*)

---

*) Unserfrau in Schnals, 27. Novbr. 1885. Man möchte es nicht vermuthen, daß selbst am Fuße von Schnee- und Eisbergen die cäcilianische Musik sorgsame Pflege finden sollte. Und doch begegnen wir hier in dieser vom menschlichen Weltverkehr fast ganz abgeschlossenen Thalgemeinde einem recht erfreulichen Aufblühen und Gedeihen der echten, wahren Kirchenmusik. Mit doppelter Freude berichte ich das, manchem Land- und Pfarrchore, die mit dem alten Wuste noch immer nicht brechen wollen, zur größten Schande. Dieser erfreuliche Fortschritt ist wohl hauptsächlich dem hiesigen Hrn. Lehrer und Organisten, Mathias Gamper, zuzuschreiben. Obwohl der alten Schule entwachsen und bereits ergraut an Jahren, zeigt er doch regen Sinn und Begeisterung für die neue Richtung der kirchlichen Musik und scheut er auch kein Opfer, um sowohl durch Orgelspiel als auch durch die Wahl der Musikalien hohen Anforderungen zu entsprechen. Wenn man die schwachen Gesangskräfte in Betracht zieht, die dem Herrn Lehrer zur Verfügung stehen (jede Stimme doppelt besetzt), und die vielen, regelmäßigen Proben erwägt, die jedes neue Stück bis zur endlichen Aufführung beansprucht, so muß man ihm nur alles Lob spenden, und erübriget nur noch der herzliche Wunsch, beizufügen, daß er in diesem schönen Streben nach wahrer Kirchenmusik fortfahre. Ich führe nun an, was im Verlaufe von 3 Jahren an **Novitäten** zur Aufführung gelangt ist: Messen: 1) von Uhl; 2) von Molitor in C; 3) Molitor in D; 4) von Haller op. 7; 5) von Hantsch in hon. B. M. V.; 6) Antonius-Messe von Zangl op. 51; 7) Salve Regina (Preismesse) v. Steble; 8) Missa in hon. St. Thomae Aqu., 9) Missa in hon. St Caecilae; 10) M. in hon. St. Caroli Borr., letztere drei von Mitterer. Tantum ergo: aus den Heften Musica eccles. von Höllwarth, Schöpf, Haller, Mitterer. Offertorien: 1) Panis angelicus von Moll; 2) O salutaris hostia von Zangl; 3) Ascendit Deus von Geierlechner; 4) Domine Deus v. Obersteiner; 5) Ave Maria v. Mitterer; 6) Terra tremuit v. Geierlechner; 7) Confirma hoc v. Mitterer; 8) Gloria et honore v. Mitterer; 9) Assumpta est v. Witt. Litaneien von Witt und Troppmann. Heilig-Geist-Lieder: 1) v. Zangl und 2) v. Mitterer. Marienlieder ebenso von Zangl und Mitterer aus den Heften Musica eccles.

Digitized by Google

In Bozen bestrebt sich der Pfarrchor, sein Repertoire immer kirchlich werthvoller zu gestalten. An den hohen Festen werden unter den Instrumentalmessen die besten und anständigsten ausgewählt; aus dem V.-Kat. z. B. die Missa in hon. S. Luciae, Missa op. 12 v. Witt, dann von Mettenleiter, Nik, Schaller, Schweitzer, König; Offertorien häufig aus den Stimmheften von Witt, aus Musica eccles. etc. Die Pontifical-Vespern werden auf Wunsch des Propstes stets in Falso bordone gesungen meist aus Molitor's Sammlung, eine aus Musica eccles. von Mitterer, eine von Joos. Auch bei den Aemtern an Donnerstagen und fig. Jahrtagen ist die mindere Waare fast durchweg beseitigt. Im Advent und in der Fasten an Sonntagen Vocalmessen von Haller, Beltjens, Galuppi, am Gründonnerstage Missa „in hon. sept. dolorum" v. Witt, auch die Preismesse von Witt kam einmal zur Aufführung, im Mai wurden bei der Maiandacht die unkirchlichen Lieder ganz beseitigt, und statt derselben andere von Haller, aus Mus. eccles., von Schenk, Schöpf, Zangl aufgeführt. — Im Ganzen also ein sehr löbliches Vorwärtsstreben bei oft recht schwierigen Verhältnissen, wofür dem wackern Chorregenten Hrn. Zippenle alle Anerkennung gebührt! — Im fb. Joanneum wird von den Hrn. Innerhofer und Rabanser fleißig Gesangunterricht ertheilt; ebenso im Privatgymnasium von P. Gregor Zahlfleisch O. S. Fr. — In Lengmoos ist seit kurzer Zeit Hr. Zöggeler, ein Bruder des am 13. April 1885 in Burghausen verstorbenen trefflichen Organisten Alois Zöggeler, als Organist angestellt worden, und es läßt sich hoffen, daß damit für die Kirchenmusik dort eine bessere Zeit erblüht.

Bemerkenswerthes von andern Chören ist mir nicht mitgetheilt worden. Die Organistennoth dauert fort, die Lösung der Schulfrage ist bisher kaum einen Schritt weiter gerückt, und somit auch die Zustände in kirchenmusikalischer Hinsicht nicht sehr tröstlich, wenn auch einzelne Organisten und gar manche Seelsorger sich um Hebung der Kirchenmusik verdienstlich bemühen. Erfreulich ist, daß der Gefertigte von vielen Seiten bei Anschaffung von Kirchenmusikalien zu Rathe gezogen wird und daß die Gegner des Vereines immer seltener und stummer werden. — Auch an der kk. Lehrerbildungsanstalt in Bozen sind der Hr. Direktor und die musikalisch gebildeten Lehrer bemüht, die musikalische Bildung der Zöglinge, so weit der karg bemessene Raum im Lehrplane es gestattet, zu fördern. — Die tüchtigen Orgelbauer, Gebr. Mayer in Feldkirch, sind mit der Ausführung mehrerer kleinerer Werke betraut worden, und sind nach den bisherigen Leistungen sehr zu empfehlen. Hoffentlich wird auch bald die nahezu unbrauchbare Pfarrorgel in Bozen durch ein neues und vorzügliches Werk ersetzt werden.

A. D. Schenk, Diöcesanpräses.

Bericht über den „Bezirks-Cäcilien-Verein Znaim" für das Jahr 1885.

In dem abgelaufenen Jahre hielt unser Verein, den Statuten gemäß, eine Generalversammlung und zwei Conferenzen. Die Generalversammlung wurde am 26. Mai in Znaim mit folgendem Programme abgehalten: Um ½10 Uhr Vormittags war feierliches Hochamt in der Stadtpfarrkirche zu St. Niklas, welches der P. T. Hochw. Herr Dechant und Stadtpfarrer A. Czerny unter Assistenz celebrirte. Dabei sang der circa 50 Stimmen starke Chor: Introitus und Communio Choral, I. Sonntagsmesse von Schaller op. 14 für Chor und Instrumentalbegleitung, Graduale von Fr. Könen (Alleluja, alleluja, Spiritus sanctus), Sequenz „Veni sancte Spiritus" von Jac. Blied, Offertorium von L. Hoffmann. Nachmittag um 4 Uhr war die Adoratio SS., wobei folgende Compositionen zur Aufführung gelangten: I. Sacris solemniis für 4st. gem. Chor von Fr. Witt. II. O bone Jesu v. Palestrina. III. Populo meus v. Vittoria. IV. Ecce quomodo moritur v. J. Handl. V. Terra tremuit für 8st. Chor v. Fr. Witt. VI. Kirchenlied „O Christ hie merk"... VII. Sacerdotes Domini, Offert. v. B. Kothe, VIII. Adoro te v. Stehle. IX. Anima Christi v. P. Thielen. X. Empfindungen vor dem Bilde Mariens von C. Aiblinger. XI. Tantum ergo von J. Hanisch. Weil gerade die bischöfliche Visitation im Znaimer Dekanate bevorstand, wurde nach dem sakramentalen Segen beispielshalber das „Ecce sacerdos magnus" von Rampis gesungen. Was nun die Execution der vorgetragenen Gesänge betrifft, so war dieselbe nach einstimmiger Versicherung der Zuhörer eine recht gelungene, vielleicht mit Ausnahme des „Terra tremuit", wobei einige unzeitige Einsätze vorkamen. Ich weiß nun wohl recht gut den Werth dieses Lobes zu schätzen, allein ich weiß auch ganz bestimmt, daß meine Intention lange nicht erreicht wurde. Das kam daher, daß es nicht möglich war, mehr Proben zu veranstalten. Die Sänger waren übermäßig angestrengt; denn von ½8—¼10 Uhr Vormittags war Probe, dann die Aufführung, von ½2—4½ Uhr Nachmittags war abermals Probe, worauf die Aufführung folgte. Ich sinne also hin und hier, wie es nun möglich wäre, diesem Uebelstande abzuhelfen und ich sehe keinen anderen Ausweg, als daß vor der Generalversammlung mit jedem einzelnen Chore fleißig Proben abgehalten werden. Das Probenhalten ist nach meiner Ueberzeugung das Punctum saliens, worauf Alles ankommt; es muß von demselben Dirigenten vorgenommen werden, der die Aufführung leitet. Das Probenhalten muß aber auch von den einzelnen Chorregenten sehr gründlich geschehen; zuerst muß jede einzelne Stimme ihren Part innehaben und zwar fast bis zum Auswendigkönnen,*) dann wird im Ensemble geübt. Ohne Nachsicht müssen auch die geringsten Mängel beseitiget werden, was freilich nur mit viel Geduld und Liebe zu Stande kommt. Ein Chorregent, der keine Proben hält, ist nichts werth. (Das ist wahr! Fr. Witt.) Das Probenhalten muß wie das Einexerciren der Soldaten geschehen, wobei ich natürlich nicht an das mechanische Einüben denke; aber mit so viel Fleiß, so viel Genauigkeit, Pünktlichkeit und solcher Strenge, bis alles klappt. (NB. Da wir kein eigenes Vereinsorgan haben, so halte ich mich verpflichtet, diese Winke für unsere Vereinsmitglieder an dieser Stelle zu geben und bitte, dieselben recht zu Herzen zu nehmen!)

Nachmittags war Festversammlung in der Knaben-Volksschule St. Niklas mit Vorträgen. Der Gefertigte sprach über das Ziel des Vereines und die Mittel, selbes zu erreichen. Der Herr Vicepräses sprach in

*) Ob das die rechte Methode?? Streift das nicht ans Drillen? Vgl. meine Broschüre übers Dirigiren. Ich meine, ein Chor solle beständig in Uebung bleiben; aber einzelne Compositionen das ganze Jahr einpauken, führt zum Mechanismus ꝛc. Fr. Witt.

Digitized by Google

populärer Weise über die wechselnden Gesänge des Hochamtes. Dann fand, entsprechend den allgemeinen Statuten des Cäcilien-Vereines, die Wahl eines zweiten Vicepräses statt und fiel selbe einstimmig auf den Hochw. Herrn A. Czerny, Dechant und Stadtpfarrer bei St. Niklas in Znaim.

Am 3. November hielt Unterzeichneter im Frainer Dekanate eine Conferenz, wozu wohl fast sämtliche Lehrer des Frainer Bezirkes, aber nur sehr wenige Geistliche erschienen waren, obschon letztere fast vollzählig dem Cäc.-Vereine angehören. Glaubt man vielleicht schon genug gethan zu haben, wenn man als Mitglied beigetreten ist? Beinahe hat es den Anschein, als ob von Seiten der Lehrer die Idee der Reform viel eifriger erfaßt würde, als von Seiten derjenigen, denen die Reform kraft ihres Amtes in erster Linie am Herzen liegen sollte. Es ist ein Princip, dessen die Geistlichen sich nachdrücklichst annehmen sollten, damit nicht am Ende die Geschichte einst über uns richte.

Am 19. November wurde die zweite Conferenz in Znaim für das Znaimer Dekanat abgehalten, zu welcher ich wiederum — ganz offenherzig — die wehmüthige Bemerkung machen muß, daß abermals der Clerus in erschreckender Weise sich ferne hielt.

Im Einzelnen mache ich noch folgende Mittheilungen. Der Stand der Vereinsmitglieder ist gegenwärtig 76, was im Vergleiche mit dem anfänglichen Stande vor 2 Jahren eine Vermehrung um mehr als noch einmal so viel bedeutet. Die relativ größte Zahl stellt das Znaimer Dekanat mit 18 Geistlichen und 15 Lehrern, was diesem Dekanate alle Ehre macht. Dann folgt das Frainer Dekanat mit 8 Geistlichen und 6 Lehrern; das Erdberger Dekanat stellt ein Contingent mit 1 Geistlichen und 2 Lehrern; das Proßmeritzer Dekanat betheiligt sich mit 2 Geistlichen und 2 Lehrern. Die übrigen Mitglieder vertheilen sich auf andere Stände.

Soll ich nun über die Wirksamkeit der einzelnen Kirchenchöre berichten, so komme ich in eine Verlegenheit; denn Jahresberichte, wie sie doch die Statuten vorschreiben, hat bis jetzt nur Einer eingesendet: der Oberlehrer von Groß-Olkowitz. Den Erklärungsgrund finde ich darin, daß die ganze Angelegenheit erst im Stadium der Entwickelung ist, somit die einzelnen Herrn noch nicht im Stande sind, mit ihren Aufführungen hervorzutreten. Rühmenswerth erscheinen mir die Herren Chorregenten von Schattau, Konitz, Poppitz, Urbau, Bruck und Groß-Olkowitz; von den anderen Herren habe ich keine genauere Information und worüber man nichts weiß, darüber kann man nichts berichten. Ich bitte also um gütige Entschuldigung und künftighin um freundliche Einsendung der Berichte.

Für Altpetrein erlaube ich mir folgenden Status vorzulegen: die am Chore mitwirkende Sängerzahl beträgt gegenwärtig 23. Proben sind wöchentlich 4, durch je 1 — 1¼ Stunden. Neu in die Gesangschule aufgenommen sind 21, welche wöchentlich durch 3 Stunden Unterricht genießen. Auf Einladung wurde am 15. August in der Schloßcapelle zu Vöttau am Patrociniumsfeste gesungen. An Novitäten sind im verflossenen Jahre eingeübt und aufgeführt worden: A. Sämtliche Introitus und Communiones für die Festzeiten von Schaller. B. An Messen: Kaim „Jesu Redemptor", Singenberger „St. Galli", Haller „Missa V.", Schaller I. Sonntagsmesse, Singenberger „Stabat mater", Wiltberger „in hon. S. Johannis Bapt.", Witt „St. Augustini". C. An Gradualien und Offertorien: Graduale „Sacerdotes" und „Hic est" von Witt, Grad. „Audi filia" v. Mettenleiter (Cäcilientag), Offert. „Mirabilis Deus" v. Steble, „Calix benedictionis" v. Stehle, „Ave Maria" v. Fröhlich, Mitterer, Manzer, Witt. „Afferentur" v. Witt, „Diffusa" v. L. Hoffmann, „Justorum animae" v. Herz. D. Tantum ergo von Witt, Fiesel, Hoffmann, Troppmann. An Kirchenliedern wurden neu eingeführt: Ave Maria, klarer und lichter Morgenstern, Es ist ein Ros' entsprungen, Zu Bethlehem geboren, Maria zu lieben, Milde Königin, dem Herzen Jesu singe, Preis dem Todesüberwinder (sämtlich aus Mohr „Lasset uns beten").

Altpetrein am 24. Februar 1886.

Franz Mühlberger,
Pfarrer und Präses des „Bez.-Cäc.-Vereins Znaim".

Aus der Grafschaft Glatz.

Bericht über die Thätigkeit des Pfarr-Cäcilien-Vereins **Albendorf** vom Jahre 1884—85. Der Personenstand des hiesigen Chores hat auch dieses Jahr sich im Wesentlichen nicht verändert. Die Thätigkeit des Dirigenten erstreckte sich in diesem Jahre hauptsächlich dahin, die Graduale und Offertorien in Aemtern an Hochfesten, wie auch an Sonntagen und so weit es möglich auch die Offertorien an Wochentagen genau nach dem Missale aufzuführen. Es müssen diese wichtigen Musikalien zum Theil erst beschafft und einstudirt werden, ehe Introitus und Communio zur Anwendung kommen. Langsam vorzugeben kann jedem Vereine dringend gerathen werden. Da der Cäcilien-Verein hier ein Theil des Musikvereins ist, so ist es auch nothwendig, die profane Musik zu pflegen und wurde in diesem Jahre auch dem weltlichen Gesange und dem Orchester die nöthige Aufmerksamkeit zugewendet. Soweit die früher eingeübten Tonstücke zur Anwendung kommen konnten, wurden diese wiederholt aufgeführt. Neu einstudirt und aufgeführt wurden: 1. Missa von Alois Volkmer für 2 Singstimmen und Orgel. 2. Requiem von Reimann Nr. VII, 4stimm. mit Orchester. 3. Litanei v. Otto, 4stimm mit 4 Posaunen. 4. Offertorien: Götze, 2 Ave Maria, 4stimm. Tui sunt coeli, 5stimm., Diffusa est gratia, 4stimm., Mirabilis, 4 Männerstimmen, Jusitiae, 4stimm., Confitebor, 5stimm., Mirabilis, 1stimm. mit Orgel, Desiderium, 1stimm. mit Orgel, sämmtlich v. Witt. Hahn, Gloria et honore, 4stimm. A. Kothe, Libera me, 4stimm. Männerchor. Witt, Te Deum, 8stimm. F. Lieder. Bürke Marienlied Nr. 8. Schlußgesang bei Maiandacht.

B. Zenker.

Glatz. Aufführung kirchlicher Tonwerke in der Hospitalkirche ad St. Mariam Magdalenam am Feste der hl. 3 Könige den 6. Jan. 1885. Nachmittag 4 Uhr vor dem hl. Segen. 1. Kyrie aus Missa „Trium Regum" v. Könen. 2. Credo, gregorianischer Choral. 3. „Sanctus" aus Missa „Undecima", 5st. v. Haller. 4. „Agnus" aus M. „Dixit Maria" v. Hasler. 5. Triumph, der Tod ist überwunden (1612) vom Grafsch. Gesangbuch Nr. 34. 6. Schlaf wohl, du Himmelsknabe v. Grafsch. Gesangbuch Nr. 14. 7. Lauda Jerusalem v. Witt. 8. O Königin der Herrlichkeit, 9. Die Palme, beide v. Haller. 10. Assumpta est v. Greith.

Digitized by Google

11. Confirma hoc v. Stehle. Tantum ergo. Nach dem heil. Segen: 12. O unbefleckt' empfangenes Herz von Haller. Dirigent: Lehrer **Heinze.**

Aufführung kirchlicher Tonwerke in der Minoritenkirche am Feste des hl. Petrus und Paulus. Nachmittag 1/4 Uhr. Beim hl. Segen: Tantum ergo Grf. Gesb. Nr. 52. Lauret. Litanei v. Pilland. Salve v. Oberhoffer. Nach dem hl. Segen: Stern im Meere, Marienlied v. Haller. Präludium v. Merkel. O salutaris hostia von Pierre de la Rue († um 1510). Kyrie aus Missa „Super cantu Romano" v. Pietro Heredia († 1648). Herr, ich glaube! Grf. Gesb. Nr. 125. Sei, edle Königin, gegrüßt, Marienlied v. Haller. Präludium v. Rheinberger. Gloria aus Missa „Salve Regina" v. Stehle. Regina coeli v. Oberhoffer.

Habelschwerdt. In den kirchen-musikalischen Verhältnissen hat sich hierorts wenig geändert, ich könnte daher nur in einem Berichte das im vorigen Jahre Gesagte wiederholen. An neuen Sachen ist nur aufgeführt worden: Missa op. 18 v. Schweitzer, umgearbeitet von M. Brosig; Offertorium „In virtute", 8stimm. von Witt. Im Uebrigen habe ich mich darauf beschränkt, die schon im Gebrauch befindlichen Compositionen besser und gründlicher einzuüben. Dirigent: Chorrektor **Exner.**

Schreckendorf. Die Zahl der Sänger beträgt 15, und zwar 5 Soprane, 3 Alt, 3 Tenore und 4 Bässe. Instrumentalisten wirken 9. Die zu Anfang des Jahres eingetretenen Gesangschüler, 10 an der Zahl, erhalten wöchentlich 8 Stunden Unterricht, und außerdem wird jeden Freitag Abends die für den nächsten Sonn- oder Festtag bestimmte Messe sammt Einlagen eingeübt. An neu eingeübten Sachen habe ich nur 2 Messen von Santner und ein Requiem von Ett zu vermerken; sonst sind nur schon früher aufgeführte Opus vorgekommen; in der Fasten- und Adventzeit Messen von Rampis, Kaim, Haller und die in diese Zeiten gehörenden Graduale und Offertorien aus Witts Stimmheften und Stehles Motettenbuch. Die übrige Zeit des Jahres instrumentirte Messen von Schöpf, Zangl, Bröer, Schnabel, Kempter und Reimann. Während des Monats Mai sind jeden Sonntag Nachmittag als Maiandacht Lieder von Haller und aus der Sammlung von Bürke gesungen worden. Der religiöse Volksgesang wird durch die Schule nach dem Grafschafter Gesangbuche und mit Benützung der Kothe'schen Singtafeln entsprechend gepflegt und kann wohl befriedigend genannt werden. Außerordentliche Vorkommnisse sind nicht zu vermerken. Ueber die Pflege außerkirchlicher Musik erlaube ich mir Ihnen noch mitzutheilen, daß ich im verflossenen Herbst und Winter, aber mit unbeschreiblicher Mühe und Unterstützung auswärtiger Kräfte zwei Theile der Jahreszeiten (Herbst und Winter) und die 7 Worte von Haydn, letztere nur mit Flügelbegleitung, aufgeführt habe. Diesen Winter kommt die Glocke von Romberg dran. Dirigent: Hauptlehrer **Klahr.**

Tuntschendorf. Die Mitgliederzahl hat in diesem Jahre sich nicht vermindert. Einen unersetzlichen Verlust hat der Tod gebracht. Anfang Dezember 1884 starb hochbetagt plötzlich der Bassist Franz Gottschlin, der wohl 60 Jahre lang auf dem hiesigen Chore gewirkt haben mag. Ehre seinem Andenken. Es sind wiederum, wie andere Jahre so viel Proben gehalten worden, als unbedingt nöthig waren. Altes, Unpassendes wurde nicht mehr aufgeführt. Das Volk hat sich schon recht an die ernste kirchliche Musik gewöhnt, so daß man von dieser Seite aus der guten Sache wegen nicht mehr belästigt wird. Besondere Sorgfalt verwendet der Verein auch auf das deutsche Kirchenlied, welches zu jeder gewöhnlichen hl. Messe an Wochentagen zur Verwendung kommt. Der Verein nahm thätigen Antheil an der XI. Generalversammlung des Grafschafter Cäcilien-Vereins in Wünschelburg. Die Proben zu den hierbei aufgeführten Piecen waren immer gut und gern besucht. **Franz Hauck.**

Wünschelburg. Neu eingeübt wurden die in folgendem Programm verzeichneten Numern mit Ausnahme von Nr. 7, 8, 9, 10. Außerdem ward geübt die Missa in hon. sancti Joseph von Greith mit Orchester, ebenso das jeden Sonn- und Festtag einschlägige Offertorium. An religiöser Musik ward einstudirt und dreimal aufgeführt das Weihnachtsspiel von Julius Otto. Sänger 28; Uebungen für gemischten Chor wöchentlich eine; Vorübungen für Sopran und Alt wöchentlich 4 Stunden. Chorrektor Schnabel und Pfarrer Urban leiteten die Proben. Ueber das Wirken der Pfarrvereine Landeck und Lewin wurde in der General-Versammlung nur mündlich berichtet, ebenso über die Thätigkeit auf dem Glatzer Pfarrkirchen-Chore; von Mittelwalde fehlte jede Berichterstattung.

Wünschelburg, 1. Oktbr. Heute wurde hier unter Betheiligung von Mitgliedern und Musikfreunden aus allen Theilen der Grafschaft die XI. General-Versammlung des Cäcilien-Vereins (für Hebung der Kirchenmusik) abgehalten. Nach vorangegangener Predigt, welche sich über den Gedanken verbreitete, daß die kathol. Kirche zu jeder Zeit die edle Musik in ihre Dienste gestellt und daß eine mit Ehrfurcht und Andacht ausgeführte Kirchenmusik ein erhöhtes Gebet ist, wurde während des feierlichen Hochamtes die F-moll-Messe von Brosig in würdiger Weise aufgeführt. Die vorkommenden Schwankungen hinsichtlich der reinen Stimmung dürfen wir wohl unangenehmen Zufälligkeiten zuschreiben. Die Einlagen: Graduale (5stimm.) v. Witt und Offertorium (4stimm.) v. Hahn machten einen klaren, erhebenden Eindruck. Bei der nach dem Hochamt stattfindenden Vorführung kirchlicher Tonstücke wechselten, wie immer, bei den Vereins-General-Versammlungen Compositionen älterer und neuerer Zeit mit einander ab, und theilten sich in den Vortrag die Kirchenchöre von Wünschelburg, Tuntschendorf und Albendorf. Jeder Chor setzte seine besten Kräfte ein und zeigte das Resultat einer ausdauernden, gründlichen und verständnißvollen Uebung. Wünschelberg (dirigirt von den Herrn Pfarrer Urban und Cantor Schnabel) begann mit dem Gregorianischen „Vidi aquam" und einem „Asperges me" von Förster, worauf ein Lied zum heil. Michael, ein „Benedictus" v. Palestrina und ein Motett „Catantibus organis" von Marenzio (gest. 1599) folgte. Die beiden letzteren Compositionen, etwas complicirt, mochten allerdings von vielen Zuhörern bei einmaligem Hören nicht so recht verstanden worden sein. Tuntschendorf (Dirigent: Herr Hauptlehrer Hauck) sang „Audi filia" von Piel und ein deutsches vierstimmiges Lied: „O Jesulein" aus dem Speyer'schen Gesangbuche von 1631 und zeigte damit, daß auch kleine Landkirchenchöre recht gut den Bestrebungen des Cäcilien-Vereins gerecht werden können, wenn der Dirigent nur Verständniß und Lust hat und die Mühe der nothwendigen Proben nicht scheut. Das erstmalige sichere Auftreten der „Tuntschendorfer" machte gerade einen bewundernswerthen Eindruck und gewiß die Entschuldigung vieler Landchor-Dirigenten zu Schanden, die da meinen, sie können die Vereinsbestrebungen nicht

Digitized by Google

fördern, weil sie keine Gesangskräfte dazu haben. Sänger und Musiker gibt es überall, sie müssen nur zusammengerafft und zuerst mit einfacher Kost genährt werden. Man braucht nicht gleich „Palestrina“ zu üben; der Cäcilien-Vereins-Catalog weist eine Reihe von Tonwerken aller Schwierigkeiten nach. Die „Albendorfer“ (Dirigent: Herr Chorrektor Zenker) sangen ein 5stimmiges Offertorium v. Witt und ein 4stimmiges Schlußlied zur Maiandacht von Bürke mit der schon bei der Albendorfer Versammlung bewiesenen Sicherheit und wohlklingenden Rundung. Das Bürke'sche Marienlied hat theilweise nach Art von „Aiblinger“ einen zu weichlichen, weltlichen Character. Den Schluß der Vorträge bildete ein großes 8stimmiges, doppelchöriges „Te Deum“ von Witt, wobei alle Gesangschöre ihre vollen Kräfte einsetzten und von 3 Posaunen und Orgel unterstützt wurden. Die Wirkung war eine immense, durchgreifende, erschütternde und erhabene. — Bei der gegen 1 Uhr in Nitsche's Hotel stattfindenden öffentlichen Vereins-Versammlung führte Hr. Pfarrer Wentzel-Landeck den Vorsitz und wurden verschiedene geschäftliche Mittheilungen und Anträge erledigt. Wir heben daraus nur hervor, daß gegenwärtig Zweig-Vereine bestehen in Albendorf, Glatz, Habelschwerdt, Landeck, Lewin, Mittelwalde, Schreckendorf, Tuntschendorf und Wünschelburg. Die Gründung von neuen Bezirks-Vereinen hält leider unendlich schwer, weil mehrere Stadt- und die meisten Landkirchenchöre den Verbesserungsbestrebungen immer noch ruhig nur von fern zusehen. Als Ort der nächstjährigen General-Versammlung wurde Rengersdorf gewählt. Ein gemeinschaftliches Mittagbrod, an dem sich gegen 100 Personen betheiligten, hielt bis gegen 5 Uhr Sängerinnen, Sänger und Vereins-Mitglieder zusammen. (Gebirgsztg.)

Die Predigt (wurde gedruckt) hielt Herr Pfarrer Rücker von Albendorf. Das Programm für die Nachmittags-Produktion lautete vollständig: 1. Vidi aquam, Gregorianischer Choral, Graduale Romanum. 2. Asperges me von A. Förster in Prag. 3. Lied zum hl. Michael: W. Kothe, Gesangbuch der Grafschaft Glatz. 4. Benedictus aus der 4stimmigen Messe: Dies sanctificatus v. Palestrina. 5. Cantantibus organis, 4stimm. Motett von Marenzio. 6. Orgelpräludien. 7. Audi filia von Piel. 8. O Jesulein, du Gottessohn. Speyersches Gesangbuch, 1631. 9. Offertorium zur 3. Messe an Weihnachten (5stimm.) v. Witt. 10. Schlußgesang zur Maiandacht (4stimmig) von Fr. Bürke, Chordirector an der Kirche zu St. Mathias in Breslau. 11. Beata es, 4stimm. v. Witt, Offertorium am Feste Mariä Heimsuchung. 12. Te Deum, 8stimm., doppelchörig von Witt. (110 Sänger.)

Bericht über die Wirksamkeit des Cäcilien-Vereines in der Erzdiöcese Köln pro 1885.

Der Cäcilien-Verein hat in dem verflossenen Jahre sein Terrain nicht erweitert; die Gründung eines neuen Bezirks-Vereines ist nicht zu verzeichnen; wohl aber haben hie und da neue Pfarrkirchenchöre sich gebildet. Im Allgemeinen glaube ich constatiren zu können, daß der Verein seine Thätigkeit wie bisher fortgesetzt hat und ein Rückgang der Bestrebungen nicht zu beklagen ist. Die Diöcesan-Generalversammlung fand am 26. Mai v. J. unter sehr reger Betheiligung in Zülpich statt. Ueber den Verlauf derselben verweise ich auf den in Nr. 9 und 10 der Flieg. Blätter v. Js. enthaltenen Bericht. Nach den aus den 29 Bezirksvereinen eingelaufenen Berichten sind 27 Bezirksversammlungen mit Produktionen, theilweise auch mit instruktiven Proben abgehalten worden. In einzelnen Bezirksvereinen, in denen keine Bezirksversammlung zu Stande kam, haben die Präsidenten in anderer den Verhältnissen entsprechender Weise auf die Hebung der Kirchenmusik einzuwirken gesucht. So schreibt mir der Präsident des Bezirksvereins E. wie folgt: Fast alle Geistliche unseres Dekanates sind mit den Bestrebungen unseres Vereines einverstanden und befördern dieselben; aber es fehlt zu sehr an musikalischen Kenntnissen, als daß ein regeres Interesse für die Sache sich Bahn brechen könnte. Aehnlich steht es mit denjenigen, welche zur technischen Pflege der Kirchenmusik vom Amtswegen berufen sind. Unsere Bezirksversammlungen wurden deshalb in den letzten Jahren nur schwach besucht, und erachtete ich es nicht der Mühe werth, dafür besondere Anstrengungen zu machen. Ich habe es deßhalb einstweilen den hiesigen Verhältnissen entsprechender gehalten, den Bezirksverein als solchen nur vegetiren zu lassen, hingegen auf die Organisten und Küster so viel als möglich einzuwirken. Zu dem Zwecke kommen mehrere Küster und Organisten fast jede Woche zu mir und erhalten unentgeldlich Unterricht im Choralgesange, in Begleitung desselben und in Einübung von mehrstimmigen Kirchengesängen. Ich bin ihnen bei der Auswahl des Einzuübenden behülflich und besuche von Zeit zu Zeit ihre Chöre in den Proben, namentlich vor den Festtagen, für welche besondere Produktionen in Aussicht genommen sind. Wenn gleich die statutenmäßige Versammlung in solchem Bezirke nicht gehalten worden ist, scheint mir der Bezirkspräsident doch in vorzüglicher Weise seine Aufgabe zu erfüllen. (Gewiß! Die Red.) Demgemäß halte ich es für gut, daß selbst in solchen Dekanaten, in denen nur einige Pfarrkirchenchöre bestehen, die nach den Grundsätzen unseres Vereines thätig sind, dieselben zu einem Bezirksvereine organisirt werden, vorausgesetzt, daß man ihnen einen Bezirkspräsidenten geben kann, der mit der Liebe zur Sache kirchenmusikalische Kenntnisse und Geschick für Vereinsleitung verbindet. Wir haben in mehreren Dekanaten Pfarrkirchenchöre, die nicht unter einander zu einem Bezirksvereine verbunden sind, weil es an einer leitenden Persönlichkeit fehlt. Für die Beurtheilung der Vereinsbestrebungen in unserer Erzdiöcese ist meines Erachtens auch die Theilnahme an der Seitens des Cäcilien-Vereines in jedem Jahre veranstalteten Organisten-Prüfung und der Besuch der Kirchenmusikschule in Aachen von Bedeutung. Zu der am 17. und 18. August v. Js. abgehaltenen Prüfung hatten sich 22 Candidaten gestellt, die, wenn ich nicht irre, mit nur zwei Ausnahmen unserer Erzdiöcese angehörten; 17 Prüfungscandidaten waren in der Aachener Kirchenmusikschule vorbereitet worden. Alle erhielten ein Befähigungszeugniß nach verschiedenen Graden („gut“, „ziemlich gut“ und „genügend“) und 15 ein solches als Chordirigenten. Die in diesem Jahre bevorstehenden umfangreicheren Personal-Veränderungen unter dem Clerus werden von großem Einfluße auf unsere Vereinssache sein; ob zum Vortheile oder Schaden, das muß die Zeit lehren.

Köln, den 1. März 1886. **Fr. Könen**, Diöcesan-Präses.

Digitized by Google

Umschau.

Odessa in Rußland, den 18. (6.) Februar 1886. Im Anschlusse an Ihre freundliche Mittheilung in Nr. 2, 1886 der „Musica sacra", deren Abonnent ich seit drei Jahren bin, worin Sie „den verehrlichen Lesern verrathen, daß die „cäcilianische Kirchenmusik nun auch in Dalmatien und Indien einzudringen beginnt", habe ich die Ehre Ew. Hochwürden mitzutheilen, daß bei den „Linien im Vorrücken" auch ein Theil Rußlands zu nennen ist. Seit 1½ Jahren an der katholischen Pfarrkirche in Odessa als Chorregent thätig, ist es mir mit nicht großen Opfern gelungen, in unserer Pfarrkirche die cäcilianische Kirchenmusik einzuführen und vielleicht, so es Gott will, auf lange einzubürgern. Vor meinem Amtsantritt wurden nur Sachen von Rob. Führer, Schiedermeier, Kempter, auch weltliche Solostücke von Rossini, Marcello, Bach aufgeführt, die aber jetzt alle, hoffentlich auf immer, aus der Kirche beseitigt sind. An deren Stelle führe ich jetzt nur solche Musikalien auf, die durch den Katalog des Cäcilien-Vereines empfohlen werden. Außerdem ist es mir gelungen, außer dem Orte meiner persönlichen Thätigkeit, in den deutschen katholischen Kolonien in Südrußland, die ziemlich zahlreich sind, einige der Herren Lehrer, die zugleich auch Chorregenten und Organisten sind, als Abonnenten Ihrer „Musica sacra", die auch mich auf den rechten Weg geführt, zu gewinnen und in einigen Pfarreien B. Mettenleiter's „Harmoniumspiel" in zwei Theilen, sowie auch Mohr's „Cäcilia" und „Lasset uns beten" sammt dem Orgelbuche einzuführen. Die Hauptsache ist der Umstand, daß sowohl die verehrte Geistlichkeit, sowie auch die Herren Lehrer die Sache des Cäcilienvereins freudigst begrüßen. Nun ist aber auch ein peinvolles Hinderniß zu verzeichnen: es fehlt uns an Männern, die eine kirchlich-musikalische Bildung genossen haben. Doch glaube ich, dieses Hinderniß schon dadurch zu beseitigen, daß es mir gelungen ist, einen katholischen Vater aus einer unserer deutschen Kolonien, die alle zu der Diöcese Tiraspol (Bischof der hochwürdigste Herr Zottmann aus Bayern) gehören, zu überreden, daß er im Oktober 1885 seinen Sohn in die Kirchenmusikschule zu Regensburg sandte, um ihn zum Organisten und Chorregenten heranbilden zu lassen. Nach dessen Rückkehr glaube ich die Sache des Cäcilienvereins mit mehr Nachdruck fördern zu können. Mit wenigen Worten gesagt: in Rußland ist für die cäcilianische Kirchenmusik ein sehr fruchtbares Feld — nur fehlt es uns an Personen, die die echte Kirchenmusik verstehen. Wenn ich daher manchmal in Ihrer „Musica sacra" lese, wie Personen, selbst noch in Bayern, im Herzen des Cäcilienvereins, einer Sache von solcher (ich möchte sagen göttlichen) Inspiration hemmend im Wege stehen, da doch dieser Verein seit seinem fast zwanzigjährigen Bestehen auf solche Personen dennoch veredelnd hätte wirken müssen, so wundere ich mich gar nicht mehr, daß bei uns die Kirchenmusik sich in einem so tiefen Schlummer befindet, der aber aufhören wird, sobald einmal Männer mit echter kirchlich-musikalischer Bildung da sein werden. In Odessa selbst ist der Ortspfarrer, Canonicus Reichert, sehr bemüht, einen Pfarr-Cäcilien-Verein zu gründen; es wäre dies bis jetzt auch schon geschehen, aber die Ursache der Verzögerung scheint mir die kosmopolitische Zusammensetzung unserer katholischen Gemeinde (dieselbe zählt an 15,000 Seelen: Polen, Deutsche, Italiener, Franzosen, Böhmen ꝛc.) zu sein. Ew. Hochw. mögen entschuldigen, wenn ich vielleicht langweilig geworden bin (im Gegentheile — Ihr Brief hat mich sehr interessirt und wird gewiß auch die verehrl. Leser interessiren. Die Red.). Ich fühlte in mir den Drang, Ihnen auch einmal einen Ueberblick über den Zustand der Kirchenmusik in Rußland zukommen zu lassen, der zwar nicht viel Erfreuliches bietet, aber dennoch große Hoffnung auf eine bessere Zeit hegen läßt. Zum Schlusse kann ich nicht unterlassen, Ew. Hochwürden auch mein Repertoir mitzutheilen, welches ich in 1½ Jahren zu Stande gebracht habe: a) Santner Carl: 1. Dreistimmige Vocal-Messe mit Orgel, 2. „Tantum ergo", 3. Te Deum laudamus", 4stimmig mit Orgel, 4. „Asperges" und „Vidi aquam", 4stimmig mit Orgel; b) Mettenleiter B.: „Die letzten Worte Jesu am Kreuze", 4stimmig mit Orchester und Orgel, 2. „Ave Maria", 3. „Felix es, sacra Virgo Maria", 4) „Alma Redemptoris mater", 5. „Ave Regina coelorum", 6. „Regina coeli", 7. „Salve Regina"; c) Palestrina: 1. Miserere (Psalmus 50), 2. Benedictus (Canticum Zachariae), 3. O bone Jesu, 4. O Domine, 5. Pange lingua; d) Witt: 1. Missa in honorem S. Francisci Xaverii für gemischten Chor und Orgel (in Vorbereitung), 2. Preces stationum crucis für 4 gemischte Stimmen, 3. Aurora coeli, 4. Pange lingua, 5. Ave Maria; e) Mohr Jos.: Ave maris stella; f) Singenberger J.: Missa in hon. Puriss. Cord. B. M. V.; g) Renner Jos.: Missa pro defunctis, 3stimmig mit Orgel; h) Liszt: Ave maris stella. Außerdem habe ich gegenwärtig in Vorbereitung: 1. Haydn Mich.: „Tenebrae factae sunt", 2. Mettenleiter J. M.: „Vexilla Regis", 3. Rheinberger Jos.: „Stabat mater" opus 138 (zu einem Concert).

Adam Gratz, Chorregent und Lehrer.

Oberglogau. An die Schlesier! Witt's ebenso leichte als schöne einstimmige Missa in hon. St. Andreae Avellini (Op. 31), welche sich neuerdings in so schönem Gewande bei billigstem Preise präsentirt, hat seit ihrem ersten Erscheinen (1875) auf dem hiesigen Pfarrkirchenchore 73 Aufführungen erlebt und wird künftig eine unserer Lieblingsmessen sein. (Das Credo fand bei drängender Zeit hundertfache Verwendung). Für die dazu gekommenen 4stimmigen Sätze (Kyrie 1, Gloria 1, Credo 2 und Sanctus, Benedictus und Agnus Dei je 1) hat der Componist sich den aufrichtigsten Dank vieler Chöre verdient. Durch diese Sätze wird die liebliche Composition zu einer wahren Festmesse gestempelt. Hier müßten die vielen Chöre, die immer wieder nach leichten Meßcompositionen verlangen, mit beiden Händen zugreifen. **Groß.**

Pilsting (Diöcese Regensburg). 24 Kinder werden im Gesang unterrichtet. Sie werden bald im Stande sein, Gutes zu leisten. Diskant ist noch schwach, Alt sehr gut, Orgel schlecht, trotzdem sie vor 4 Jahren aus einer alten neu gemacht wurde. Tenor und Baß gut. Aufgeführt wurden an Messen: Zwei von Singenberger, 1., 3., 4., 5. und Requiem opus 3 v. Haller, dann opus 11 bis 15 von Molitor. Dann die 15 Offertorien für Sopran und Alt v. Kornmüller. Alle Vesper-Psalmen und Magnificat wurden entnommen aus Ferdinand Schaller opus 11 und 13. Die Psalmen werden von Gesangsschülern mit abwechselndem 3stimmigen Satz gesungen. Litanei und die Cantica op. IV v. M. Haller, dann die Litanei in G-dur von demselben. An Werktagen die Litanei entweder nach Cantica Sacra oder Mettenleiter's Enchiridion. Asperges, Vidi aquam von Jg. Mitterer. An den Weihnachtsfeiertagen wurden aufgeführt die Responsoria post

Digitized by Google

Lectiones v. Jg. Mitterer. Veni und Pange lingua von Haniſch. Adjuva nos v. Witt. Die Motetten in Witt's Muſikbeilagen Jahrgang 1868, 1869 wurden vollſtändig benützt. In der Faſtenzeit: Miserere von Zachariis, Vecchi, Ortner op. 13 und Joh. Diebold. Marienlieder von Haller op. 17a u. b. Fronleichnamsproceſſion: Hymnen v. J. Renner. Reſponſorien und Ita missa est nach dem neuen Graduale Romanum, ferial und festiv. Vigil nach dem Officium Defunctorum v. Haberl. Im Advent und in den Faſten die Meſſe, ſowie bei Jahrtägen das Requiem meiſt nach dem Enchiridion von Mettenleiter. Dirigent iſt der eifrige Hr. Lehrer Bogenſtätter. **NB.** Kritiſiren Sie doch in Ihrer angekündigten Broſchüre den Hrn. Rittler recht gehörig, er hat's verdient.

Aus **Gmünd** in Württemberg geht der Redaktion folgende Berichtigung zu: Die in Nr. 3 der Musica sacra 1886 ſich findende Behauptung, als ob die Zöglinge der württembergiſchen katholiſchen Seminarien die Choralnotenſchrift nicht erlernen, iſt eine unwahre; im Gegentheil wird im hieſigen Schullehrer-Seminar an der Hand des Haberl'ſchen Lehrbuches („Magister choralis") über dieſe Tonſchrift Unterricht ertheilt, und beim Einüben und bei der Ausführung der in den eingeführten officiellen Choralbüchern (cf. den Bericht über den Diöceſan-Cäcilien-Verein Rottenburg pro 1883, Fl. Bl. 1884 Seite 25) enthaltenen liturgiſchen Geſänge finden die Seminariſten hinreichend Gelegenheit, mit der Choralnotenſchrift vertraut zu werden. Gmünd, den 15. März 1886. Seminarlehrer **Mayer.** Zur Beurkundung. K. Rektorat. Kerker. Hiezu bemerke ich, daß es mir nicht im Traume eingefallen iſt zu glauben, Hr. Mayer (oder Herr Fröhlich in Saulgau) lehre die Choralnoten-Schrift nicht. Das ſteht denn auch in der betr. Notiz gar nicht, ſondern das gerade Gegentheil ſteht in meiner Note. Pag. 38 heißt es: „In den Seminarien lernen die jungen Leute die Choralſchrift nicht." Damit iſt in keiner Weiſe geſagt, daß dieſelbe nicht gelehrt und zwar in vortrefflicher Weiſe gelehrt werde. Ja — wenn unſere Lehrer und Seminariſten ꝛc. Alles könnten und „gelernt" hätten, was ſie gelehrt wurden, dann ſtünde es freilich gut auf der Welt. Ich für meine Perſon, das erkläre ich aufs Beſtimmteſte, verſtand die Einſendung nur dahin, daß eben Viele den vortrefflichen Unterricht der Herren Mayer und Fröhlich nicht hoch genug zu ſchätzen und zu würdigen wiſſen, und deßhalb (aus Mangel an Fleiß und Intereſſe) nichts Gründliches „lernen". Daß dem ſo ſei, ergibt ſich evident 1) aus meiner Bemerkung in der Note, in der ich meine Behauptung, es ſtehe mit dem Muſik-Unterrichte in den Lehrerſeminarien Württemberg's vorzüglich und viel beſſer, als in manchen bayeriſchen Seminarien, aufrecht erhielt. 2) Wenn es heißt, ein Schüler habe einen Muſikpreis erhalten und könne doch die Choralſchrift nicht genügend leſen, ſo iſt auch das möglich. Denn um mit der Choralſchrift vollſtändig vertraut zu ſein, dazu gehört viel Uebung, wozu das Seminar nicht ausreicht. Bildet ſich aber ſelbſt ein prämiirter Muſikſchüler nicht in beſtändiger Uebung fort, ſo vergißt er nicht bloß die Choralſchrift, ſondern noch vieles Andere, was er früher gelernt hat, wie ich z. B. das Violoncell-Spiel vergeſſe, weil ich ſeit faſt 20 Jahren kein Violoncell mehr unter die Hände bekam, ſo wenig als eine Geige, und ich war doch ſ. Z. kein ſchlechter Cello-Spieler. — Es kam mir jüngſt eine Klage eines ganz hervorragenden Cäcilianers zu, daß viele Seminariſten in Boppard nicht genügend Kirchenmuſik lernten. Es wird gewiß keinem einzigen Menſchen einfallen, dafür den unübertrefflichen Lehrer Hrn. P. Piel verantwortlich zu machen. Wer weiß, wie ungenügend die Zeit iſt, welche in Preußen auf Kirchenmuſik in den Seminarien verwendet wird, wird die Urſachen dieſer Klage richtig erkennen. Wenn in Niederbayern der Choralgeſang ſo weit zurück iſt, ſo iſt daran der treffliche Seminar-Muſiklehrer a. D. Hr. A. Edenhofer gewiß nicht Schuld, ſondern es fehlt ganz weſentlich an der Fortbildung. Die Leute vergeſſen Alles; in Fleiſch und Blut kann es im Seminare nicht übergehen, und ſo wird der meiſte ausgeſtreute Samen, wenn er nicht ſchon auf felſiges und hartes Erdreich gefallen, in den Stürmen des Lebens wieder erſtickt. Wenn irgend Jemand in Württemberg behaupten wollte, die Hrn. Seminarlehrer Mayer und Fröhlich ſeien Schuld, daß dort der Choral zu wenig geliebt und geübt wird (von den Chorregenten), den würde ich als Lügner erklären. Ich kenne die aufopfernde Thätigkeit dieſer beiden Herren zu genau, um ſie nicht öffentlich gegen jede Verunglimpfung oder Beleidigung energiſch in Schutz zu nehmen. Ich wiederhole: Die Berichtigung iſt ganz gegenſtandslos; denn ich habe pag. 38 wiederholt, daß der Unterricht in den Württemberg'ſchen Seminarien ein vorzüglicher ſei, und der betr. Correſpondent hat **nur** behauptet, daß ſich manche Seminariſten dieſen Unterricht nicht genügend zu Nutzen machen oder ſich nicht fortbilden. Und darin dürfte er, wie ich fürchte, nicht Unrecht haben. Fr. Witt.

Notizen.

1. Merkwürdig! Während die theoretiſchen Darlegungen des Hrn. Dreves (vgl. p. 9 der Fl. Bl. 1885) über die „Geſangbuchfrage" ungetheilten und freudigſten Beifall fanden, fand die praktiſche Durchführung ſeiner Grundſätze im „O Chriſt, hie merk" nicht ungetheilten Beifall, indem er ſelbſt theilweiſe gegen die von ihm aufgeſtellten Geſetze verſtoſſen hat. Daraus ergibt ſich, daß es entweder nicht 150 alte Lieder gibt, die allen berechtigten Anſprüchen genügen, oder aber daß deren Auswahl ſchwierig iſt. Es kommt dabei zu viel ſubjektives Empfinden ins Spiel. Aehnlich iſt es ja auch bei den polyphonen Werken der Alten. Die Zahl der allen Anforderungen der Kunſt und Liturgie entſprechenden Werke iſt nicht ſo groß, als es auf den erſten Anblick ſcheinen möchte, und die Auswahl iſt gar nicht leicht. Trotzdem halte ich an dem Satze feſt: Es gibt genug tadelloſe alte Lieder und alte polyphone Compoſitionen. Die Red.

2. Der Componiſt des beiliegenden ſchönen „Popule meus" — „Improperien" für den Charfreitag. Hr. Joſeph Modlmayer, iſt z. Z. Cooperator in Peiting bei Schongau in Oberbayern. Das Marienlied p. 16 iſt componirt von Hrn. Alban Lipp, z. Z. Hilfslehrer in Schwindkirchen (Poſt Schwindegg) in Oberbayern. — In Nr. 5 beginnt eine Meſſe für 4 Singſtimmen und obligate Orgel von Hruska, Chordirektor in Jungbunzlau in Böhmen. Dieſelbe erinnert im Ausdruck an die Preismeſſe von Stehle. Die Red.

3. Ein Herr aus **Oeſterreich** ſchreibt mir: In ſtreng katholiſchen Kreiſen fällt es unliebſam auf, daß der Wiener Ambroſius-Verein bei Ausflügen, Wanderproduktionen und geſelligen Abenden dem Tanz-

Digitized by Google

vergnügen huldigt. Heuer und zwar am 15. Februar veranstaltete der Verein sogar ein Kostümkränzchen (!) für die Mitglieder der Chorakademie. Könnten Herr Generalpräses gegen einen solchen Unfug, der nur der guten und heiligen Sache des Cäcilien-Vereines Schaden bringt, nicht Ihre Stimme erheben und Derartiges für alle Zukunft verbieten?

Antwort: Ich kenne noch mehrere s. g. Cäcilien- oder K.-M.-Vereine, die Bälle u. dgl. abhalten, wie in Danzig, Meran, und überall macht das einen ungünstigen Eindruck auf diejenigen, welche einen hohen Begriff von einem Chorsänger, Chordirigenten, Vereinsvorstand ꝛc. haben. Allein die genannten Vereine gehören nicht dem unsern an, und somit entfällt für mich jeder Grund, mich in das, was mich nicht angeht, einzumischen. Die betr. Hrn. Vorstände wissen und verstehen das besser, als ich. Ich für meine Person sage unmaßgeblichst: Mir wäre ein solcher Vorgang unerträglich. Aber — wie gesagt, Andere werden das besser wissen! Fr. Witt.

4. Die „Lyra ecclesiastica" erscheint nun wieder in Dublin.

5. **Correktur.** Zu p. 23 wird corrigirt, daß bei dem Notenbeispiel das letzte f—d heißen muß; die Sänger schließen also (in Dalmatien) mit zwei reinen Quinten nacheinander. Im übersendeten Manuskripte stand wohl d; ich habe aber das d in f corrigirt, weil ich dieses Aufeinanderfolgen von 2 Quinten für so haarsträubend hielt, daß ich einen Druckfehler vermuthete. Nun reklamirt aber der Einsender das d. „Als er einmal einen Chorregenten auf diesen Fehler aufmerksam machte, antwortete derselbe: Hier hat man immer so gesungen." Ich bringe also die Corr. an, weil sie vielleicht manchen Leser interessirt. Der Red.

6. Im September 1885 besuchte der Großherzog von Baden die landwirthschaftliche und gewerbliche Ausstellung im Städtchen **Osterburken.** Mit sichtlichem Vergnügen hörte der hohe Herr ein von der Schuljugend und einem Männerchore vorgetragenes Lied, und auf die Frage nach dem Componisten erfuhr S. K. H. „zur freudigen Ueberraschung" — wie der Pfälzer Bote berichtet, — von dem Dirigenten, das Lied sei eine Composition von Mohr.

7. Anfrage aus A. in Niederbayern. Ist es gestattet, beim „Rorate" oder bei einem sonstigen Hochamte beim Offert. ein Marienlied mit deutschem Texte zu singen? Nein, eine Entscheidung der Riten-Congregation vom 22. März 1862 verbietet das („et abusum eliminandum censuit") selbst in dem Fall, wenn voraus der liturgische Text (lateinisch) gesungen würde, so daß also das qu. Marienlied nur zur Ausfüllung der Zeit bis zur Praefation (praeter rubricas) dienen würde, zu welchem Zwecke ein Lied oder Motett mit lateinischem Texte gesungen werden darf. Vgl. Vereins-Katalog 159. Wenn also das Absingen eines Marienliedes als Offert. in Pfaffenberg (Diöz. Regensburg) in der L. Ztg. über die Massen gelobt war, so hat eine andere Stimme, die das tadelte (in derselben Zeitung) durchaus Recht. Mag das Lied zum Entzücken gesungen worden sein, es war beim Hochamte das Singen desselben ein Verstoß gegen die kirchlichen Gesetze.

8. Aus **Wien** geht mir ein Bericht über eine Aufführung des Ambrosius-Vereines zu; da aber dieselbe nur weltliche Compositionen bot (ein Claviertrio von Beethoven und die Legende „Christophorus" von J. Rheinberger), so können wir wegen Raummangel nicht das ganze Referat mittheilen. Wir wollen nur die auf Joseph Rheinbergers Werk bezüglichen Worte abdrucken lassen. Herr Dr. Otto Müller sagt darüber: „In der Composition liegt ein geheimnißvoller Zug verborgen, der durch die eigenartig geführten Stimmen und die Verkettung contrapunktischer Experimente einen Grad fascinirender Färbung erhält. Rheinberger, mein ehemaliger Studiencollege am Münchener Conservatorium, verfügt über ungewöhnliche Mittel in der plastischen Darstellung und Beherrschung des Vocalsatzes, und so kann es nicht Wunder nehmen, daß dieser Composition alle jene Vorzüge einverleibt sind, welche von einem bedeutenden Meister gefordert werden. Mehr über den innern Werth dieses opus zu sagen, ist bei dem einmaligen Anhören nicht opportun." Die Aufführung unter Direktion des Hrn. Böhm war eine sehr gelungene. Das Orchester war durch Clavier vertreten.

9. **Holzhausen** bei Vilsbiburg (Erzdiöcese München-Freising). Auch unsere erst vor einigen Jahren von März in München erbaute Orgel heult, daß es ein Graus ist.

10. Am 11. März bei St. Cajetan in **München**: Rheinberger's Requiem („Concertmusik").

Feuilleton.

Eine Bruderschaft in München zu Ehren der hl. Cäcilia 1749.

Vor mir liegen folgende gedruckte Aktenstücke: I. An die Freunde und Beförderer ächter Kirchen-Musik. Im Jahre 1749 bildete sich in Bayerns Hauptstadt ein musikalisch-religiöser Verein unter dem Titel der heiligen Cäcilia, dessen ernstes Streben dahin gerichtet war, durch vereintes Zusammenwirken die Kirchen-Musik, die allmählig ausartete, zu heben und in ihrer Würde und Wirksamkeit zu erhalten. — Jahrzehnte hindurch wirkte dieser religiöse Musik-Verein wohlthätig ein: er war gleichsam der Träger und Bewahrer jenes einfach erhabenen Styles, der dem Hause Gottes gebührt, damit durch Psalmen und Lobgesänge die Gemüther der Gläubigen vom irdischen Treiben und Sorgen abgezogen, zur Andacht gestimmt und zu Gott empor gehoben werden. — Ein heilloser Geist, der so viele herrliche Denkmale einer frühern lebenskräftigen und kunstsinnigen Zeit schonungslos zerstörte, verdrängte in seinem frivolen Treiben auch den strengen Kirchenstyl, in welchem die alten niederländischen und italienischen Tonsetzer geschrieben ..... Wo früher die einfach ernsten Harmonien unsterblicher Meister die Gemüther zur Andacht begeisterten, da rauschten jetzt profane Melodien, die entweder dem Theater oder Conzertsaal entlehnt oder für selbe geschrieben schienen. — Geweckt durch die immer allgemeiner werdenden Klagen über den Verfall der Kirchen-Musik, aufgefordert durch den ausgesprochenen Königlichen Willen, den ächten Kirchenstyl in die Tempel wieder einzuführen, ermuthigt durch ein neuerwachtes Streben nach dem Wahren, Schönen, Edlen in Kunst und Wissenschaft, erhob

Digitized by Google

sich auch unter dem Protektorat Sr. königl. Majestät der religiös-musikalische Verein neubelebt zum kräftigen Wirken, indem er seine Mitglieder durch ein eigenes Statut verpflichtete, „aus allen Kräften mitzuwirken, daß jede gemeine, der Würde unseres heiligen Gottesdienstes nicht entsprechende Musik aus dem Hause Gottes immer mehr entfernt, und durch würdevolle Produktion im ächten Kirchenstyl gesetzter Compositionen die religiöse Erbauung der Gläubigen geweckt, und der Geschmack hinsichtlich der Kirchen-Musik mehr und mehr geläutert und veredelt werde," — und durch ein anderes Statut, „die Mitglieder sollen die Mühe über sich nehmen, armen, aber talentvollen jungen Leuten mit edler Uneigennützigkeit unentgeldlich Unterricht in der Musik zu ertheilen, und überhaupt mit redlichem Eifer alles das zu unterstützen, was zur Hebung und Förderung der Musik beitragen kann." — Hemmend dieses edle Streben ist der Mangel an ächt-kirchlichen Compositionen; denn, daß die Meisterwerke der ältern Tonsetzer nur noch in den größern Musik-Archiven, oder bei einzelnen Musik-Liebhabern angetroffen werden, und überdies die alte Notenschrift von unsern Sängern in der Regel nicht mehr gelesen werden könne, so manches treffliche Neue aber aus Mangel an Verbreitung ungekannt und — nicht selten — unbenützt ist, liegt am Tage. Das hiesige Cäcilianäum — an der Quelle einer der reichsten Sammlungen älterer und neuerer Kirchen-Compositionen, die in der königl. Hof- und Staats-Bibliothek, in dem königl. Hofmusik-Archiv und in der Metropolitan- und St. Michaels-Hofkirche aufbewahret werden, hat sich daher entschlossen, — gemeinsam zusammenwirkend — eine theilweise Herausgabe des Vorzüglichsten und Brauchbarsten aus älterer und neuerer Zeit zu veranstalten. — Um den möglichst wohlfeilen Preis zu erzwecken, übernimmt das Cäcilianäum den Selbstverlag und wendet sich nun vertrauensvoll an die Freunde und Beförderer ächter Kirchen-Musik, und ersucht sie vorerst um momentane Beiträge zur ersten Begründung und dann um Subskription zur Verwirklichung der beabsichtigten Herausgabe, die unverzüglich beginnt, wenn die erforderliche Anzahl der Subskribenten eingegangen ist. Da allenfallsige pekuniäre Vortheile, so wie die Renten-Ueberschüße dem Vereins-Statut gemäß für erwerbsunfähige Mitglieder, oder für die armen Hinterlassenen derselben verwendet, der Rest aber als Hilfsfond angelegt werden soll, sieht der Verein einer zahlreichen Theilnahme entgegen. Die Herausgabe geschieht in Quartal-Heften zu 20 bis 25 Bogen. Das Format ist stehend Notendruck-Folio. Alle Compositionen erscheinen mit neuen Noten-Typen gedruckt in vollständiger Partitur. Findet sich eine hinreichende Anzahl Subskribenten für den Druck der einzelnen Stimmen, so wird auch von diesen eine besondere Auflage gemacht. Der Preis eines Heftes der Partitur ist 2 fl. 30 kr. im 24 Guldenfuß. Für die einzelnen Stimmen 3 fl. 24 kr. Wer Partitur und Stimmen abnimmt, erhält Beides zusammen für 5 fl. Nach Empfang des ersten Heftes wird mit dem Betrag desselben auch der Betrag für das zweite mitgesendet. Briefe und Gelder werden franco erbeten. Jeder Subskribent verpflichtet sich zur Abnahme von vier Heften, welche einen Jahrgang bilden. Bei der Geldsendung für das dritte Heft muß der Subskribent, der auszutreten gedenkt, den Austritt anzeigen, sonst wird er als nichtausgetreten für den folgenden Jahrgang angesehen. München, den 30. April 1834. Das Consilium des Cäcilianäums. M. Hauber, königlicher Hofprediger, Präses. v. Spengel, königl. Oekonomierath und Ritter des Civil-Verdienst-Ordens, Secretär. Freiherr v. Poißl, königl. Kämmerer und Hofmusik-Intendant, Präfect. C. Ayblinger, königl. Kapellmeister, Vicepräfect. J. H. Stunz, königl. Kapellmeister, Ph. Roeth, königl. Hofmusiker, A. Flad, königl. Hofmusiker, J. Staudacher, königl. Hofkapell-Sänger, Consultoren.

II. Angelobungs-Formel, welche die Mitglieder der Cäcilia-Bruderschaft am Tage ihrer Aufnahme am Bruderschaftsfeste, und sonst während des Jahres erwecken können, um sich der Fürbitte der heiligen Jungfrau und Martyrin anzuempfehlen. Heilige Jungfrau und Martyrin Cäcilia! ich erwähle Dich zu meiner besondern Fürbitterin bei dem Herrn, und verlange nichts sehnlicher, als daß Gott in seinem heiligen Tempel mit Psalmen, Hymnen und Lobgesängen verherrlichet und gepriesen und die Gemeinde der Gläubigen dadurch erbauet und zu Gott emporgehoben werde. Aus allen meinen Kräften will ich nach Deinem Beispiele zum Lobe Gottes beitragen und mit dem Beistande seiner Gnade Dir nachfolgen in der Reinigkeit des Herzens und in der beharrlichen Standhaftigkeit des Glaubens, damit ich einst die Krone des ewigen Lebens erwerbe, und mit Dir, mit den Engeln und allen Heiligen den himmlischen Lobgesang singe: Lob, Ehre, Weisheit, Dank, Preis, Macht und Stärke sei unserm Gott in alle Ewigkeit. Amen. Als eine freiwillige Gabe zur Förderung der Musik lege ich bei — fl. — kr. (Fortsetzung folgt.)

Scuola gregoriana in Rom.

Abrechnung am 7. Februar 1886.

1885	5/12.	Beitrag des Hrn. Kanzler, Expositus in Hörgersdorf	ℳ	10.—
		Von einem Priester der Diöcese Seckau		200.—
	9/12.	Beitrag des Hrn. Pfarrers Störk in Bleibach		10.—
	28/12.	„ „ „ Mettenleiter in Kempten		20.—
1886	2/1.	„ „ „ Pius Kriener, Dekan in Untersbach		10.—
	5/1.	„ „ „ Pöll, Beneficiat in Kreuzberg		10.—
		„ „ „ G. A. Oesch in Manchester pro 1886		10.—
	18/1.	„ „ „ Schwarzkopf, Beneficiat in Hohenburg		10.—
	20/1.	„ „ „ Kircher, Pfarrer in Töttenried		10.—
	27/1.	„ vom Stiftskapitel der Alten Kapelle		10.—
	7/2.	„ des Hrn. Kropsbauer, Dechant in Tetschen durch Hrn. Bibl. Langer		8.10
		Zahlung des Hrn. Generalpräses Dr. Witt		191.90
		Summa:	ℳ	500.—

Diese 500 ℳ wurden an Monsignor Dr. Jaenig in Rom ausbezahlt.

Regensburg, den 7. Februar 1886. **Karl Pustet.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Nro. 5. Neunzehnter Jahrgang. 1886.

Ausgegeben am 1. Mai.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra" ist im neunzehnten, zwölf Numern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Ueber Kienle's Choralschule nochmals.

In letzter Zeit wurde der Unterzeichnete in „Musica sacra" und „Fliegende Blätter" mehrmals in einer Weise genannt, die ein Mißverständniß nahe legt. In Musica sacra 1885 p. 43 steht, daß meine kleine „Choralschule die Notenbeispiele aus den von Pothier herausgegebenen Büchern nimmt. Der Cäcilienverein steht darum dem Buche fern . . . Eine eigentliche Einführung in . . bischöflichen Lehranstalten ꝛc. kann es aus dem angegebenen Grunde nicht erfahren". In den Fliegenden Blättern 1886 p. 23 wird mein Name genannt neben Hermesdorff und Pothier, einerseits unverdient, wie ja klar ist, unbillig andererseits, indem in jenem Passus von Bekämpfung der officielen Choralausgaben die Rede ist und ich somit unter die Gegner derselben gerechnet werden könnte. Da ich nun im Verkehr mit Bekannten erfuhr, daß man mein Verhältniß in Folge jener Stellen auch wirklich so auffaßt, ist vielleicht eine kleine Berichtigung an der Zeit.

1. Erstlich ist ganz richtig, daß es eine Zeit gab, in der ich der älteren Form der Choralmelodie den Vorzug gab und die Hoffnung hegte, es werde ihr neben der officielen Melodie eine gewisse ehrenvolle, ausdrückliche Duldung und Berücksichtigung zu Theil werden. Dies wäre wohl auch geschehen, wenn die Sache pietätvoller, maßvoller und weniger unklug betrieben worden wäre. Durch die letzten kirchlichen Decrete ist die Sachlage endgültig eine andere geworden. Jene Zeit liegt darum für mich im Plusquamperfectum. Zwischen Vergangenheit und Gegenwart habe ich einen dicken Strich gemacht, daß beides mir nicht durcheinander fließe.

2. Ich stehe somit ein für den praktischen Gebrauch der officielen Choralbücher und wünsche, daß jeder gute Katholik es über sich brächte, desgleichen zu thun.

3. Die choralhistorischen Studien sind ein arg vernachläßigtes Fach. Man hat sich leider wegen mancherlei Angriffe, welche Choralhistoriker gegen die officiele Ausgabe sich erlaubt, gewöhnt, sie als unkirchlich angehaucht anzusehen. Nun ist eben der Beweis zu liefern, daß man dieses Gebiet auch ohne Renitenz und ungehörige Polemik, vom rechten Standpunkte aus, unter Anerkennung der liturgischen Statuten und des Willens der kirchlichen Obern, bebauen kann. Im historischen Theil der „Choralschule" suchte ich dazu einen Anfang zu machen, und möchte darum bitten, es von diesem Standpunkt aus beurtheilen zu wollen. Die Choralgeschichte ist nicht ohne großen Nutzen für die Praxis, noch wichtiger ist sie für die Geschichte der Kirche; diese braucht sich wahrlich ihres Chorales nicht zu schämen. Ohne richtig gestellte Geschichte der Liturgie und des Chorales fehlt auch eines der schönsten Blätter in der alten Ordensgeschichte. Freilich, wenn man liest, was zuweilen an Stelle dessen geboten wird, kann man sich des Lächelns nicht enthalten.

4. Bezüglich der „Choralschule" ist zu berichtigen, daß die darin enthaltenen Notenbeispiele nicht aus dem Pothier'schen Liber Gradualis, sondern größtentheils aus den officielen Büchern genommen sind und daß das Büchlein durchaus als Vorschule für diese eingerichtet und berechnet ist. Die Ausnahmen sind beiläufig folgende:

a. im 1. Theil der Choralschule steht ein Beispiel aus Pothier;
b. im 2. Theil der Choralschule unter 17 Beispielen 3 aus Pothier;
c. im 3. Theil der Choralschule unter c. 40 Beispielen 5—6 aus Pothier. Einige andere sind anderswoher.

Digitized by Google

d. Die Beispiele im Appendix und die zu demselben gehörigen Melodien (pag. 15 am Schlusse) sind fast alle aus Pothier, weil es, wenn man doch einmal historische Stücke geben will, besser ist, sich an diesen Meister anzuschließen, als den bunten Mantel der Choralhistorie mit neuen Varianten zu besäumen. Unter den im eigentlichen Buche stehenden, nicht den officielen Büchern entnommenen Stellen sind einzelne nicht zu entbehren, weil sonst auch die daran geknüpften historischen Notizen ausfallen müßten. Einige wenige dieser Stellen (sowie mehrere Druckfehler) haben nicht dieses Existenzrecht; da sie aber völlig indifferente Dinge betreffen und stereotypisirt sind, man auch dem Verleger nicht ohne Noth neue Kosten auflegen darf, werden sie auch künftighin stehen bleiben. Mehr Melodien aus den officielen Büchern als im Context und in den Singübungen stehen, braucht's nicht, da die Bücher selbst nach vollendetem Schulkursus in die Hand der Sänger gehören. Eine Anzahl kurzer Antiphonen zu ästhetischer Würdigung kann unter Umständen später eingefügt werden, wie es in der bald erscheinenden französischen Ausgabe geschehen ist. Die „Choralschule" steht also auf dem durch Recht, Pflicht und Pietät gewiesenen Choralboden.

Abtei Seckau in Steiermark (im März 1886). **P. Ambrosius Kienle,** O. S. B.

Durch die vorstehende Erklärung bin ich vollständig befriediget. Ich wußte Nichts davon, daß Herr P. A. K. „zwischen Vergangenheit und Gegenwart einen dicken Strich gemacht hat". Ich konnte das nicht wissen und aus seinem Buch erhellt das nicht. Jetzt aber, nach seiner vorstehenden Erklärung fallen meine Eingangs von ihm citirten Sätze selbstverständlich weg. Herr P. A. Kienle hat es mir freigestellt, vorstehende Erklärung aufzunehmen oder nicht aufzunehmen. Ich nehme sie mit Freuden auf und empfehle das Buch unbedingt Allen, auch den bischöflichen Lehranstalten ꝛc. ꝛc.

Fr. Witt.

Zur Erwiderung.

In einer im Uebrigen sehr wohlwollenden Besprechung der kleinen, von mir veranstalteten Liedersammlung „O Christ hie merk" in der „Katholischen Zeitschrift für Erziehung und Unterricht" Jahrg. 1886 Heft 3 findet sich S. 113 der folgende Passus: „Eine Anzahl der gebotenen Lieder aber wird sich wohl auch mit dem besten Willen nicht ins Volk bringen lassen. Es liegt das theilweise in den vom Herausgeber vorgenommenen Aenderungen bez. Reinigungen der Melodien, die stellenweise von großer Willkür zeugen. So ist das Wegstreichen der Diesen in Liedern, welche thatsächlich ein so wenig weit zurückliegendes Datum ihrer Geburt aufweisen, daß der Verfasser in seinen dem Büchlein beigefügten sehr werthvollen Quellenangaben die Mitte des 18. Jahrhunderts dafür angibt, gewiß einer theilweisen Vernichtung der Melodien gleichzuachten; denn wenn man in dieser Zeit auch noch wohl in den Kirchentonarten zu schreiben pflegte, so stand doch die ganze musikalische Denk- und Schreibweise so sehr unter dem Einflusse der Harmonie, daß man damals keine Melodien ohne Diesen schuf."

Diese Ausführung beruht leider auf einem verhängnißvollen Mißverständnisse. S. 157 des Gesangbuchs habe ich ausdrücklich bemerkt, ich könne dort, wo ich direct auf die Quellen verweise, nicht immer die älteste Quelle angeben, und das aus dem guten Grunde, weil es mir in vielen Fällen schlechterdings unmöglich, in allen zu umständlich gewesen wäre. Wenn ich also für ein Lied z. B. das St. Galler Gesangbuch von 1705 oder das Duderstadter von 1724 angebe, so folgt daraus absolut nicht, daß diese Lieder aus dem 18. Jahrhundert stammen, sondern eher das Gegentheil, daß sie sich vermuthlich schon in den älteren Auflagen des 17. Jahrh. finden. Lieder, die nachweislich um die Mitte des 18. Jahrhunderts geboren sind, finden sich in dem ganzen Büchlein kaum ein halbes Dutzend und bei diesen ist nie einer Diese ein Haar gekrümmt worden.

Ich benutze diesen Anlaß, einiges zu sagen über die „Willkür", mit denen ich an den Melodien geändert habe, indem ich daran den Wunsch schließe, mit dem Buche*) bekannt zu werden, das weniger geändert hat.

Als Norm für den Leser meines Gesangbüchleins möchte ich den Satz aufstellen: Wenn er findet, daß meine Fassung von der anderer Gesangbücher abweicht, wird er nicht wohl daran thun, die Willkür sofort auf meiner Seite zu suchen. Es ist mindestens die Präsumtion da, daß der andere Theil die Aenderung vorgenommen. Beispielsweise vergleiche man, wie Lück die Melodie des Liedes „O Maria deine Schmerzen" verändert hat (das Lied findet sich nicht im neuen Trierer Gesangbuch, wohl aber in Mohrs Cäcilia). Nr. 52 des „Christ hie merk" bietet das unverfälschte Original. Oder man sehe, was Stein aus der Melodie „Fern nach Indiens Gestaden" (in der Trutznachtigall: Als nach Japan weit entlegen) gemacht hat. Die Stein'sche Melodie findet sich ebenfalls in der Cäcilia. In beiden Fällen wird man finden, daß manche Diesen thatsächlich erst aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammen.

Die Normen, die mich bei Abänderung einzelner Melodien geleitet haben, sind folgende:

1) Fand ich eine Abweichung von der Urform in vielen verbreiteten Gesangbüchern, und war diese Modification nicht eine augenfällige Verschlechterung, so behielt ich dieselbe bei, um mich nicht ohne Noth von dem Herkömmlichen zu entfernen. Daher erklärt sich die Melodie des Rundreims in Nr. 24, die im Con-

*) Zu praktischem Zwecke geschriebenen.

Digitized by Google

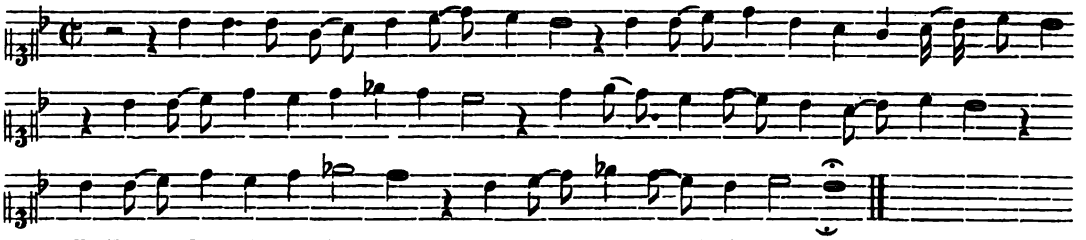
stanzer Gesangbuch 1613 zum Liede „Kommt her ihr lieben Kindlein" gehört. Da ich einmal diesen Schluß eingebürgert fand (vgl. z. B. das neue Seckauer Gesangbuch Nr. 17), so habe ich ihn belassen.

2) In vereinzelten Fällen habe ich glückliche Aenderungen Einzelner adoptirt; so ist Nr. 114 eigentlich eine Melodie von Stein, Nr. 84 eine Umarbeitung von Knievel. Warum ich diese nahm statt der alten Melodie? Weil ich mich vor dem Geschrei fürchtete: „Das kann man nicht singen!" Wer den Muth hat, die alte unveränderte Melodie zu nehmen, der thue es um Gottes Willen. Ich will nicht die alte Melodie verdrängen, sondern ihr die Wege bereiten.*)

3) Nur in drei Fällen habe ich mir selbst eine nennenswerthe Aenderung erlaubt, an den Numern 9, 117 und 119, die ohne diese Aenderungen als unpassend wären auszuschließen gewesen, während verschiedene hohe Schönheiten deren Aufnahme wünschen ließen.

Die Aenderungen an 117 sind an sich gering. Man vgl. das Lied bei Mohr und man wird sehen, was geändert ist. So viel glaubte ich bei einem Liede wagen zu dürfen, das erst nach langem Gebrauche aus dem Volksmunde aufnotirt ward (in den Melodien zu Bones Cantate); denn der Volksmund macht sich nicht bloß die Worte, sondern auch die Melodien mundgerecht, d. h. er schleift sie ab.

Die Melodie 119 habe ich seit dem Jahre 1640, da sie zuerst gedruckt ward, zum ersten Male wieder bekannt gemacht, nachdem ich aus der kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München, durch die Güte des Herrn Custos J. J. Maier die erbetene Abschrift erlangt hatte. Es war in erster Linie die hohe poetische Schönheit des Textes — eines echten Volksliedes — die mich zur Aufnahme bestimmte; aber auch der Melodie wird man charakteristische Schönheit nicht absprechen dürfen, namentlich das erste b im Rundreim: „Barmherzige Patronin", hat etwas eigenthümlich Düster-flehmüthiges. Leider hatte die Melodie durch ein Uebermaß von Schnörkeln, wie deren ja einige gut angebrachte belassen sind, so raupenartig jeden Schritt der Melodie verbunden und übersponnen, daß von irgend welchem Schwunge nicht mehr Rede war. Hier das Original:



Bleibt das Lied Nr. 9. Dafür stehen jetzt bei Bäumker I, 100 die Varianten mit Ausnahme jener aus den Kochem'schen Büchern, welche die Altersgränze überschreiten. Da kann man sehen, wie und warum ich geändert habe. Die Aenderungen bestehen einzig im Weglassen von Schnörkeln und aufgemutzten Diesen. Daß die Diesen des Rheinfelsischen Gesangbuches (1666) ungehörig, beweist der Kölner Psalter (1638). Daß die Schnörkel bei „taue" und „koren" Zuthat, beweist (wenn es eines Beweises überhaupt bedürfte) die Rheinfelsische Lesart; daraus folgt durch Analogie der Schluß für die andern Stellen. Meine Aenderung ist also nicht willkürlich, sondern ruht auf der allgemeinen Beobachtung, daß das Volkslied im 16. und 17. Jahrhundert die charakteristischen Schritte der Melodie mit Schnörkelbrücken überbaut. Ich könnte von weltlichen Volksliedern Beispiele bringen, würde mich die Sache nicht zu weit führen.

4) Was speciel die Diese betrifft, so habe ich dieselbe überall da gestrichen, wo sich an der Hand äußerer oder innerer Gründe der Beweis führen läßt, daß sie später hineinbugsirt sind; blieb die Sache zweifelhaft, so ist die Diese über dem Notensystem bezeichnet worden. Ich bin also gerade in diesem Punkte nicht willkürlich gewesen, sondern vielmehr gewissenheit und consequent. Man vergleiche beispielsweise die Numern 66 und 29 des neuen Gratzer und Nr. 100 und 27 meines Gesangbuchs unter einander. Das erste Lied ist die bekannte jüngere volksthümliche Melodie zum Lauda Sion g f g a | b a g f. Beide Bücher haben hier an zweiter Stelle den Ganzton. Mit Recht. Den Halbton hat der Nordstern 1671 auf dem Gewissen; früher fehlt er und er muß fehlen, weil das Lied dem hypodorischen bez. äolischen Tongeschlecht angehört. Dann muß aber der Halbton auch fallen bei dem zweiten Liede Jesu dulcis memoria. Denn 1) die alten Quellen kennen ihn so wenig wie dem ersten Lied; 2) das zweite Lied ist so gut wie das erste g-dorisch und noch mehr, denn es hat einmal e, während jenes einmal es hat, also dem Charakter der Moll-scala näher kommt. Trotzdem hat das Grazer Buch hier die sämtlichen fis behalten.

Als ein Beispiel für innere Gründe verweise ich auf das Lied: „Schönster Herr Jesu" (vgl. Bäumker I, 421 und II, 294). Daß in diesem Liede, das unbezweifelt älter ist, als die bisher älteste Quelle, das cis noch dazu das liegenbleibende vom Bösen ist, beweist der rein dorische Charakter dieser herrlichen Melodie, die gleich mit der repercussio des Tones anfängt. Das das liegenbleibende c (statt c a oder cis a) die richtige Lesart ist, beweist erstens der Umfang der Tonart, der sonst überschritten wird, und zweitens der schöne Parallelismus mit dem zweiten Gliede der Melodie und dem doppelten a, der sonst zerstört wird.

Als ein Beispiel für unentschiedene Fälle weise ich auf Nr. 39 „O Traurigkeit". Hier hätte ich, wenn ich willkürlich gewesen und nur meinen Geschmack befragt hätte, sicher die beiden gis ohne Quartier aus der Welt geschafft: 1) weil namentlich das Hängenbleiben auf dem zweiten gis etwas Ungesundes hat; 2) weil

*) Ebenso lebhaft würde ich bedauern, wenn mein Gesangbuch auch nur in einer Kirche oder in einem Hause das „Hildesheimer Gesangbuch (Kornacker 1883)" verdrängen sollte. Wären alle Diöcesen so conservativ gewesen, gäbe es jetzt gar keine Gesangbuchfrage. In dem Buche weht noch frisch und unverfälscht der Geist eines Friedrich von Spee.

Digitized by Google

es im Volksgesang fast immer zu Mißhandlungen des Liedes führt; 3) weil die Phrase g a a g nicht nur reiner, ungesuchter, leichter, sondern auch kräftiger und ausdrucksvoller (Ausdruck und Kesselgeschetter sind zweierlei) ist. Trotz dieser Abneigung gegen die Gebrüder gis habe ich sie doch ad libitum stehen lassen, 1) weil ich keine ältere Quelle fand, die g hatte (sonst hätte es ihnen das Leben gekostet) und 2) weil ich das gis so verbreitet sah.

Ich habe endlich so wenig die Diesen grundsätzlich geschlachtet, daß ich z. B. in Nr. 16 ein ad libitum ♯ eingezeichnet habe, wo die älteren Quellen keines haben. Warum? Weil durch das fis der Schluß des Liedes, dem Schluß der ersten Hälfte nicht congruent (denn sie differiren um eine Terz) aber, um im mathematischen Bilde zu bleiben, ähnlich wird. Es stehen sich also ein innerer und ein äußerer Grund gegenüber; der Geschmack des einen wird diesen, der des andern jenen vorziehen; ich habe den meinigen Niemandem aufdrängen wollen.

Nach dem Gesagten wird der Leser beurtheilen können, ob ich mit solcher Willkür vorging und ob ich der Diesenschlächter bin, den man nach der Eingangs mitgetheilten Bemerkung vermuthen sollte. Natürlich kann ich hier ebensowenig, als dies in einem Gesangbuche zulässig war, alle einzelnen Fälle in dieser Ausdehnung discutiren. Dagegen bin ich sehr gerne bereit, auf jede Interpellation hin die Gründe anzugeben, durch die ich mich bestimmen ließ.

Zum Schluße habe ich nur noch die Bitte: Möchte man doch mit derselben Zähigkeit auch an den Texten der Lieder hängen und halten. Aber während man Aenderungen an der Melodie (mit Recht, das läugne ich gar nicht) mißbilligt, geht so vielen keine Aenderung des Textes weit genug. Sind denn die Texte nur das Heu, womit man die Melodie ausstopft, daß es scheint, sie lebe? — Das sage ich allerdings nicht mehr mit Bezug auf den verehrten Herrn, der mir zu diesen Bemerkungen Anlaß gegeben hat. Derselbe hat sich im Gegentheile mit meiner Textredaktion einverstanden erklärt, ein Zugeständniß, um dessentwillen ich ihm, auch wenn ich es wollte, nicht im Mindesten zürnen könnte wegen des kleinen Uebersehens, das ihm unterlaufen ist. Möge er mir denn auch diese Replik nicht verübeln, von der er vielleicht einsieht, daß ich sie nicht wohl unterlassen konnte. Denn der Herr ist eben für Viele, und nicht am wenigsten für den Schreiber dieses eine Autorität.

Prag, den 10. März 1886. **G. M. Dreves** S. J.

Aus Sachsen.

Bautzen. Die Musica sacra hat über die kirchenmusikalischen Zustände im Königreiche Sachsen und speciel in Dresden und Bautzen schon mehrere Male sich zu äußern Gelegenheit genommen. Diese Erinnerungen sind in hiesiger Stadt erfreulicher Weise nicht auf unfruchtbaren Boden gefallen. Ja, man kann sagen, die Frucht der Aussaat ist aufgegangen und bereits zu erfreulicher Reife gelangt: An unserer Domkirche wirkt nun bereits seit mehr als zwei Jahren ein Cäcilienverein, der sich recht lebensfähig erwiesen hat. Nur in den Hauptzügen gestatte ich mir, ein Bild der Entstehung und bisherigen Wirksamkeit desselben zu zeichnen. — Als derjenige, der die Idee der Nothwendigkeit und auch Möglichkeit einer ernsteren Kirchenmusik nach Bautzen verpflanzt hat, ist Herr Seminaroberlehrer Bergmann zu bezeichnen, der jahrelang die Zöglinge des hiesigen katholischen Lehrerseminars im Geiste des St. Cäcilienvereins musikalisch vorbildet. Seinem Einfluße gelang zuerst die Einführung der gregorianischen Responsorien (von ihm meisterhaft harmonisirt). Cäcilianische Aufführungen (worunter auch sehr würdige eigene Compositionen), die der genannte Herr mit seinem Seminaristenchor von Zeit zu Zeit in der Domkirche unternahm, weckten die Aufmerksamkeit und das Interesse der maßgebenden Kreise, sowie eines großen Theiles der Gemeinde für eine ernste Kirchenmusik immer mehr und mehr. Als dann im Herbste 1883 die Restaurirung der Domkirche in edler Einfachheit, aber stilvoll und sehr würdig vollendet und das Gotteshaus dem öffentlichen Gottesdienste wieder übergeben war, brachte eine vom genannten Herrn zur Aufführung gebrachte Messe mehr oder weniger allen die Ueberzeugung bei: „Solche Klänge und Harmonien sind die allein würdigen für das neue Gotteshaus". Das war der Gedanke, der den Chorrektor der Domkirche, Herrn Domschullehrer August Engler voll und ganz erfaßte und den schon länger vorbereiteten Plan der Gründung eines Cäcilienvereines in hiesiger Stadt mit Begeisterung zur Ausführung bringen ließ. Entscheidend für das Zustandekommen des Vereins wurde der Umstand, daß die kirchliche Behörde für die Oberlausitz diesen Bestrebungen sich günstig erwies, indem der Senior des Bautzener Domcapitels Herr Jakob Kutschank dem Hrn. Chorrektor bei einer eingehenden Vorbesprechung seine volle Unterstützung für das schwierige Unternehmen zusicherte. Durch ein Circular vom Chorrektor aufgefordert, versammelten sich im November 1883 35 Mitglieder der katholischen Gemeinde, Herren und Damen, die durch Ansprachen des Herrn Domsenior Kutschank und des Herrn Chorrektors über den Zweck des Unternehmens unterrichtet und dafür begeistert sofort zu einer vorläufigen Vereinigung zusammentraten, die in der Folge zu einem Cäcilienverein sich definitiv constituiren sollte. Ganz im Geiste des St. Cäcilienvereins wirkte diese Vereinigung das Jahr 1884 hindurch, übte fleißig und brachte es durch regelmäßige Uebungsstunden zu 14 öffentlichen Aufführungen. Vollständig einstudirt wurden Missa op. 50 von Stehle, die dem Diöcesan-Bischof Bernert gewidmete Jubiläumsmesse von Kretschmer und die Missa op. 4 von Piel; überdies die Turba-Stellen der Dreßler'schen Passion und verschiedene Motetten von den besten Meistern cäcilianischer Kirchenmusik. Bei der ersten Jahresversammlung im Dezember 1884 constituirte sich die bisherige freie Vereinigung definitiv zu einem St. Cäcilienverein, der den Namen „Domchor" beibehielt, und wählte seinen Vorstand. Herr Domsenior Kutschank übernahm das Protektorat über den Verein. Im weiteren Verlauf setzte eine eigene Commission die Statuten fest, welche die Genehmigung des Herrn Protektors erlangten und von den Mitgliedern unterzeichnet wurden. Bereits nach Verlauf des ersten Jahres war in den leitenden Kreisen die Ueberzeugung zum Durchbruch gelangt: „Die seither geübte Kirchenmusik muß ganz und gar der cäcilianischen, weil allein berechtigten, weichen", und der Ueberzeugung von der Nothwendigkeit fehlte nicht auch die von

Digitized by Google

der Möglichkeit eines solchen Umsturzes in unserer Gemeinde. Weihnachten 1884 ertönte zum letzten Mal eine unkirchlich componirte Messe mit Instrumentalmusik. Im zweiten Jahre seines Bestehens brachte der „Domchor" es dahin, bei allen feierlichen Assistenzämtern cäcilianisch und den liturgischen Vorschriften über Gloria, Credo, Introitus, Graduale, Offertorium und Communio entsprechend zu singen. Neu einstudirt wurden Missa octavi toni von Witt und für die hohen Festtage die Instrumentalmesse von Greith nebst vielen kleineren Compositionen. Um die Mitglieder für das fleißige und uneigennützige Streben in etwas zu entschädigen, wurde das herrliche Weihnachtsspiel „Die hl. Dreikönige" von Dechant Müller eingeübt, das im Februar d. J. im Saal des hiesigen kathol. Gesellenhauses mit bestem Erfolge zur Aufführung gelangte. Um den Ausfall an Uebungsstunden wieder einzubringen, ging der Verein mit neuem Eifer an die Einstudirung der Missa sine nomine von Viadana und einer Choralmesse für die hl. Fastenzeit. In diesem Jahre ist nun endlich der Verein in Stand gesetzt, den Kirchengesang an allen Sonn- und Festtagen des Kirchenjahres gemäß den liturgischen Vorschriften auszuführen. Damit ist er, Gott sei Dank, der Lösung der ihm gestellten Aufgabe um ein bedeutendes näher gerückt. Die bisherigen Erfolge des jungen Vereins sind neben der Anerkennung Seitens der Vertreter der kirchlichen Behörde voll und ganz auf den so sehr zu lobenden Eifer seines Dirigenten, Herrn Chorrektors Engler, sowie nicht zum mindesten auf den thätigen Antheil zurückzuführen, den der für ernste Kirchenmusik begeisterte Herr Seminaroberlehrer Plewka von Anfang an dem aufblühenden Verein entgegengebracht hat. Es sei mir gestattet, den genannten Herren auch an dieser Stelle den gebührenden Dank auszusprechen mit dem Wunsche, daß es ihren vereinten Bemühungen gelingen möge, den „Domchor" zu immer größerer Vollendung zu leiten! Gott erhalte den Verein unter dem Schutze der heiligen Cäcilia!

Caplan **Skala**, Vereinspräses.

Die Gründung des Diöcesan-Cäcilien-Vereins für das Bisthum Basel.

Vom hochwürdigsten Bischof von Basel, **Dr. Friedrich Fiala**, wurde zugleich mit einem herrlichen Hirtenwort eine Delegirten-Versammlung zur Besprechung ev. Gründung eines Diöcesan-Cäcilien-Vereins angeordnet; dieselbe hat nun am 2. März 1886 in Baden (Canton Aargau) stattgefunden. Die Betheiligung war unerwartet zahlreich; 68 Vertreter aus allen sieben Cantonen des Bisthums hatten sich eingefunden. Mit der Leitung der Verhandlungen war vom hochwürdigsten Bischof Unterzeichneter betraut worden. Nach einer Begrüßung der Versammlung im Sinne und Auftrag des Oberhirten durch den Vorsitzenden folgte vorerst die Erörterung der Frage, ob die Gründung eines Diöcesanvereines wünschenswerth sei. Der Vorsitzende bejahte dies in einem Referate, dem die Versammlung beistimmte. Eine Anfrage bei den vollzählig erschienenen Präsidenten der cantonalen, Bezirks- und einzelstehenden Pfarr-Cäcilienvereine ergab dann das erfreuliche Resultat, daß die Gründung eines solchen Verbandes auch möglich sei, daß demselben die meisten, wenn nicht alle Vereine beitreten werden. Unter Zugrundelegung der Generalstatuten waren für unser Bisthum Specialstatuten entworfen worden. Von der Versammlung durchberathen, wurden sie vom hochwst. Bischof nach einigen untergeordneten Abänderungen genehmigt. Zum Schlusse wurden auf Empfehlung des hochwst. Bischofes, welche in Uebereinstimmung steht mit dem Vorschlage des Generalpräses, folgende provisorische Wahlen getroffen: Unterzeichneter als Präsident, Herr G. Arnold, Musikdirektor in Luzern, als erster Vicepräsident, Herr Pfarrer Ad. Fröhlich in Diessenhofen (Canton Thurgau) als zweiter Vicepräsident. Der Präsident wählte seither laut dem ihm nach den Diöcesanstatuten zustehenden Recht Herrn Franz Hauser, Spitalpfarrer in Solothurn, als Aktuar und Cassier. Die definitive*) Wahl des Comités wird später durch eine Diöcesanversammlung geschehen. In nächster Zeit werden nun durch Circular die einzelnen Vereine vom Präsidenten zur Beitrittserklärung eingeladen werden.

So wäre denn endlich der innige, langjährige Wunsch aller unserer Cäcilianer in Erfüllung gegangen. Bei den mißlichen Verhältnissen, die in unserm Bisthum seit mehr als einem Decennium herrschten, war an die Gründung eines Diöcesan-Cäcilienvereins nicht zu denken. Nachdem die Zustände nun wieder geordnete geworden, ist fast eher, als wir zu hoffen wagten, Dank dem bereitwilligen Entgegenkommen unseres allverehrten Oberhirten, ein Bisthumsverband ins Leben getreten, einer der ersten wohlklingenden Accorde der eingeläuteten Harmonie. Möge, so schloß ein Zeitungsbericht, der schöne Tag von Baden recht reichliche Früchte tragen, und der Diöcesanverein Basel leben, blühen und wachsen.

Der Diöcesanpräses: **Arnold Walther**, Katechet.

Bericht über den Diöcesan-Cäcilien-Verein Rottenburg pro 1885.

A. Allgemeines.

Wenn auch in diesem Jahre nur aus einem Theil der Schulinspektorate Berichte eingelaufen sind, so darf daraus nicht ohne weiteres geschlossen werden, daß in anderen nichts für die Pflege der cäcilianischen Musik geschieht. Manche Chordirektoren haben in den letzten Jahresberichten ein ausführliches und übersichtliches Bild ihrer musikalischen Bemühungen und Erfolge gegeben. In so vielen Gemeinden muß man bei der Schwierigkeit der Verhältnisse, bei dem Wechsel des Personals zufrieden sein, wenn das Repertoir nur wenig sich vermehrt oder doch gleich bleibt. Zum Theil mit großer Aufopferung wird immer noch an der musikalischen Reform weiter gearbeitet. Besonders bedeutungsvoll ist der Aufschwung, den die cäcilianische Bewegung im Frankenland im Jahre 1885 genommen hat, und das am 21. Mai 1885 in Mergentheim ab-

*) Ich bitte dann, die Zeit zu bestimmen, für welche die Wahl gilt. Ich erlaube mir den Vorschlag: auf fünf Jahre. Fr. Witt.

Digitized by Google

gehaltene Kirchenmusikfest der vereinigten (Württemberger und Badenser) Franken an der Tauber. — Die Zahl der Mitglieder des Diöcesanvereins beträgt 676; Vereinsgaben wurden bestellt: 900. Außerdem ist die Diöcesanvereinsgabe, Missa septima von Haller, an zahlreichen Orten eingeübt worden.

B. Besonderes.

1. Biberach. — Biberach. Stadt. Novitäten: eine größere Anzahl Motetten, Hymnen, 3 Vespern von Molitor, Messen von Haller und Witt (Lucienmesse). Am Cäcilienfeste Stehles Legende: „Die heil. Cäcilia" mit großem Orchester. In der Weihnachtszeit gab der Chor eine Christbaumfeier für die Mitglieder des Pfarrcäcilienvereins. **A. Kaim.**

2. Dankelsweiler. — Dank den Bemühungen des Hrn. Schulinspektors zeigt sich in diesem Bezirke ein warmes Interesse für guten cäcilianischen Kirchengesang bei Geistlichen, Lehrern und Volk. Auch in diesem Jahre wurde wieder auf Wunsch des Bezirksvorstandes bei Pustet in Regensburg eine Sendung kirchlich gehaltener Messen und Vespern leichteren Stils bestellt, zur Einsichtnahme unter die Lehrer vertheilt; außerdem wurde eine solche Messe bei einer der letzten Conferenzen von dem Weißenauer Kirchenchor vorgetragen.

Weißenau. (18, 16, 5, 6.) Novität: Missa septima von Haller. In Arbeit Missa brevis Nr. II von K. Santner. Der für ländliche Verhältnisse starke Chor zählt unter seinen Mitgliedern 23 junge Soprane und Alte, welche vorigen Winter zum Abschluß eines 3jährigen systematischen Gesangunterrichts gelangt sind und nun diesen Winter wöchentlich 2 Mal (je 1½ Stunden) in das bisherige Repertoir eingeführt werden, um dann in einer weiteren wöchentlichen Probe mit den ältern Sängern zusammentreten zu können. Der eifrige und verdienstvolle Dirigent dieses Chores ist Lehrer Probst.

Bavendorf. (4, 3, 4, 2.) (Lehrer Welte.) Zur Aufführung gelangten Messen von Jaspers (Missa II in hon. B. M. V.), Kaim (S. Anna, S. Caecilia), Haller (S. Cunegundis), Singenberger (S. Caecilia), Uhl (op. 8), ferner 2 Vespern von Kaim und Joos, Hymnen von Hamma, Passion von Molitor, Antiphonen von verschiedenen Autoren.

Horgenzell. (Lehrer Müller.) (4, 2, 2, 2.) Messen von Mettenleiter, Edelmann, Stehle (op. 50), Schweizer (op. 26 und 27). Vespern je eine von Joos und Kaim. Veni creator von Witt und Schweizer, Pange lingua von Ett, Witt und Kaim, Requiem, Asperges und Vidi aquam a) aus dem Gesangbuch Choral, b) 4stimmig von Fiesel. Ave Maria (Offertorium) von Ett, Stabat mater von Nanini, eine ziemliche Anzahl Lieder und 4 Liedermessen aus dem Gesangbuch, Hymnen sämtliche von Kaim.

3. Deggingen. Bei der allgemeinen Lehrerconferenz in Donzdorf vom 30. Juli 1885 wurde von Lohmiller ein sehr schöner und gehaltvoller Vortrag gehalten über die Entwicklung des polyphonen Kirchengesangs bis auf Palestrina und Palestrinas Leben und Wirken selbst. Bei der 4. Lehrerconferenz in Göppingen am 1. September 1885 gab Lehrer Kraft ein ansprechendes „Lebensbild der hl. Cäcilia". — Böhmenkirch. (6, 6, 5, 6.) (Lehrer Scheel.) Neu: Haller, Missa septima; Witt, Requiem op. 42ª, einige Choräle und Motetten. In Arbeit: Witt, Missa op. 43ª 8. toni. Fast wie neu wieder eingeübt: Raphaels- und Preis-Messe (op. 8) von Witt. — Deggingen. (Lehrer Balluff.) Großer, häufiger Personalwechsel. Die bisher gesungenen Messen und Gradualien mußten darum mit den jungen Kräften neu einstudirt werden. Eine aus 20 Knaben (Aspiranten und Präparanden) bestehende Gesangschule erhält wöchentlich 3 Unterrichtsstunden. — Donzdorf. (Lehrer Rink.) Der Dirigent ist erst seit 1. Oktober 1885 auf der Stelle, hat neu eingeübt Ambrosiusmesse von Witt und eine Messe von Singenberger. — Geislingen. Hier berichtet der hochw. Herr Stadtpfarrer Fuhrmans: Der hiesige Kirchenchor verlor durch Wegzug, Verheirathung u. s. w. fast alle weiblichen Mitglieder, so daß der kirchliche Kunstgesang aufzuhören drohte. Diesem vorzubeugen gründete der Stadtpfarrer im Herbst 1884 einen Pfarrcäcilienverein, dessen Beiträge es ermöglichten, geeignete Schulkinder im Gesang durch den Lehrer gegen besondere Belohnung ausbilden zu lassen. Dieser Verein zählt 80 Mitglieder. So gelang es, an hohen Festen 3- und 4stimmige Messen in recht befriedigender Weise aufzuführen. Auch übte der Lehrer mit diesen Kindern allein eine Choral- und eine 2stimmige Messe ein, so daß auch für weniger feierliche Tage gut gesorgt war. Die lateinischen Vespern an den höheren Festtagen wurden auch durch die Kinder gesungen, die Antiphonen oft vom Lehrer allein. — Göppingen. (6, 6, 4, 6.) (Lehrer Kraft.) Der Chor mußte sich wegen Eintritts neuer Kräfte darauf beschränken, die 7 schon gelernten Messen von Schweizer, Kaim, Mühlbayer, Stehle und Mettenleiter zu befestigen. Neu einstudirt wurden einige Meßtheile. Die Oberklasse der Volksschule wird nach Renners Gesangfibel vorbereitet. Mit großem Eifer singen viele der Kleinen in 3 Werktagsmessen 5 Choralmessen mit verschiedenen Einlagen. — Gosbach. (Lehrer Pfletschinger.) Liturgischer Gesang und deutsches Kirchenlied wurden nach Kräften gepflegt. — Nenningen. Proben durchschnittlich 2. Gesungen wurden die früher eingeübten Messen. (Lehrerwechsel.) Liturgische Vespern an den 4 Hauptfesten und am Patrocinium. — Salach. (Lehrer Lohrmann.) Es konnte an allen Sonn- und Festtagen 4stimmiger lat. Gesang aufgeführt werden. — Treffelhausen. (Lehrer Schmitt.) Der Lehrerorganist traf bei seinem Aufzug vor 2 Jahren 2 S., 2 T., 2 B., Alt war keiner da. Er gründete freiwillig und unentgeldlich eine Gesangschule mit 24 Kindern aus der Schule. Singstunden wurden gehalten im 1. Jahre 180, im 2. Jahre 80. Belohnung jährlich 3 ℳ 43 ₰. Geübt wurde in den 2 Jahren: Messe von Molitor, Arnfelser, Haller, 2 Choralmessen, Hymnen, Schlußantiphonen, Sakramentslieder, die Chorale auf Lichtmeß und die Charwoche, Choralvespern. — Weißenstein. (8, 6, 4, 5.) (Lehrer Treß.) Im Gebrauch sind 13 lat. Messen, circa 45 andere lat. Numern, darunter 1 Te Deum, Passion von Soriano, Gradualien, Offertorien u. s. w. Ferner Psalmen choraliter und Falsi bordoni. — Wiesensteig. (10, 8, 5, 5.) (Lehrer Lohmiller.) Hier wird Ungewöhnliches geleistet. Kein Amt ohne Introitus, Graduale, Offertorium und Communio. An den Advent- und Fastensonntagen das Ordinarium Missae choraliter, Graduale und Offertorium mehrstimmig. Vespern vollständig liturgisch, theils choraliter, theils im Falsi bordoni-Stil. Weltliche Produktionen: Cäcilienfeier mit 16 Gesangsnumern. Aufführung am Ostermondtag (Ostermorgen von Neukomm.). Das Repertoir in der Kirche enthält 19 lateinische Messen und c. 90 Motetten. Neu: 1 Choralmesse, 5stimm. Heinrichsmesse von Haller u. s. w.

Digitized by Google

4. **Hofen.** Der Verein zählt im Bezirk Hofen 25 Mitglieder, 12 Geistliche, 11 Lehrer und 2 andere. Die musikalische Thätigkeit ist im Ganzen eine stetige und wird in allen Kirchen im Geiste des Vereins gewirkt. Eine allgemeine Aufführung hat nicht stattgefunden, wenn man davon absehen will, daß mit der Lehrerconferenz in Oberkochen am 23. Septbr. eine programmmäßige Gesangsaufführung verbunden war. — Aalen. (23; 7, 4, 6, 6.) Hat nachgerade einen soliden Chor. (Müller.) In etwa 160 Uebungsstunden wurden neu eingeübt: Haller, Missa septima op. 19 und 6 kleinere Piecen von Kaim und Fiesel. Je am Cäcilienfestabend ist musikalische Produktion. — Abtsgmünd (Nuding) hat einen neuen Anlauf genommen und wird in der neuen schönen Kirche auch die Musica sacra zur Geltung bringen. Der Chor (18 Stimmen) hält regelmäßig in der Woche eine Probe. Neu: Pange lingua von Kaim; Missa septima von Haller; Missa in hon. SS. Innocentium von Bischoff; Vespern auf verschiedene Feste mit Falsi bordoni v. Witt, Cima, Bernabei, J. G. Mayer. Ave maris stella von Troppmann, 2 Marienlieder (3stimm. deutsch) von Piel und Könen. Außerdem wurde das bisherige Repertoir fleißig wiederholt in Choral und Polyphonie. Es wurde eine neue Orgel von Weigle mit 20 klingenden Registern angeschafft um 7500 ℳ. — Heuchingen. (Schweizer.) Neu: Missa Jesu redemptor v. Kaim, Pange lingua v. J. Schweizer und von Z'Wyssig (C); Veni creator von Braun; Regina coeli von Lotti; das 3. Requiem von Ortlieb; aus dem Choralbuch Nr. 118, 140, 144, 167. — Hofen. (Großmann.) Missa septima von Haller und 2 Pange lingua. — Hohenstadt. (Fiesel.) Der gutgeschulte Chor (19 St.) sucht sein reichhaltiges cäcilianisches Repertoir im Vortrag zu vervollkommnen; der gregor. Choral ist in Uebung nach der Regensburger Ausgabe und nach dem Diöcesangesangbuch, und ist die Vorliebe für Choral im Wachsen. In der Volksschule wird systematischer Unterricht im Gesang der Noten ertheilt. — Hüttlingen. (Zirkel 15 St.) Neu: Missa septima v. Haller, dazu mehrere ältere von Kaim, Molitor; Motetten von Allegri, Zangl, Frey und Choralmessen und Vespern. Jedes Chormitglied erhält jährlich 8—12 ℳ aus den Kasualien. — Oberkochen (Gutknecht) (cfr. oben Hofen Bezirk) hat leider eine sehr kleine Kirche. Der Chor pflegt fleißig Choral, Polyphonie (Witt, Vittoria, Pavona u. a.) und deutsches Kirchenlied. — Unterkochen (Morassi) hat zu seinem reichen Repertoir heuer die Missa septima von Haller hinzugefügt. — Wasseralfingen. (Bauer.) Neu: Missa VII v. Haller, Pange lingua von O. Sturm, Ave Maria von O. Sturm, O esca von Frey, Choralmesse Nr. 2 (Fröhlich) durch die Schulkinder.

5. **Mengen.** — Mengen Stadt. Dirigent seit 1. Januar 1883 Lehrer Walter. 20 S., 8 A., 7 T., 5 B. Es werden gehalten 2—3 Wochenproben; nebenbei während des Winters 2 Notensingstunden. 12 Chorknaben üben je am Sonntag Morgen die betreffende Communio. Treffübungen nach Kienles Choralschule. Seit 3 Jahren wurden geübt: Messen v. Molitor (op. 12), Diebold (op. 6), Kaim (op. 5), Schütky (für Männerstimmen), Haller (2stimm. op. 8), Birkler (Vereinsgabe), Piel (für Männerstimmen), Palestrina (Aeterna), Haller (op. 19), Haßler (Missa II), Witt (Hochzeitmesse), Requiem von Haller (gem.), Eisele (Männerchor), Choral-Requiem. Ferner Vespern choraliter und im Falsi bordoni-Stil, Schlußantiphonien von Witt, Bischoff, Anerio und Lotti, Adorationsgesänge von Hanisch, Witt, Frey, Renner. Ferner Te Deum von Witt, Begräbnißgesänge von Witt, Ecce sacerdos von Nikel, 4 Choralmessen, Gesänge an Lichtmeß, in der Charwoche und bei Bittgängen. (Schluß folgt.)

Umschau.

In **Passau** wurde gelegentlich der Einkleidungsfeierlichkeiten am 24. Septbr. 1885 bei den Englischen Fräulein in der Klosterkirche Niedernburg vom dortigen Klosterchor gesungen: Witt, Missa in hon. s. Francisci Xav., Offertorium „Ave Maria" von Witt, Graduale und „Veni sponsa Christi" von Fr. Xav. Ranzinger, einem begabten und strebsamen Cäcilianer, z. Z. Cooperator in Waldkirchen (Diöz. Passau).

Bei meiner jüngsten Anwesenheit in **München** fand ich leider wieder vielfach vollauf bestätigt die hie und da zerstreut in Ihrem Blatte sich vorfindenden Bemerkungen über den durchaus ungenügenden Stand der dortigen Kirchenmusik. Ich wohnte im Dome dem Donnerstagsamt am 17. September 1885 bei. Kein Introitus, statt des Offert. das Adoro te von Ett; der Text des Gloria und Credo vielfach unverständlich, Grad. abgespielt ꝛc. — In St. Bonifaz singen sie auch keinen Introitus, nicht einmal an Sonntagen. In der Michaels-Hofkirche fand sogar ein altbayerischer strebsamer Landchorregent, der seit c. 1 Jahr cäcilianische Musik kennen gelernt und aufführt, das Hochamt am 9. August 1885 quoad musicam ganz unliturgisch — ja unkirchlich. In St. Peter ists merklich besser; dort halten sie an Donnerstagen die Tagesmesse zum Donnerstagsamt, singen das treffende — also wechselnde Graduale und Offertorium, 1884 sogar Introitus; heuer kam ich leider zu diesem zu spät. Wenn man, wie Ew. Hochwürden in Mus. sacra 1880 Seite 30 bemerken, solchen durchaus berechtigten Kritiken gegenüber nichts besseres zu thun weiß, als „Ihre Person und den Verein anzugreifen" u. s. w., so ist das sehr traurig und wenig nobel.

Von ganz verlässiger Seite wird der Redaktion über den Domchor in **Würzburg** geschrieben: Meine Ferien brachte ich 1885 in Würzburg zu. Ich war besonders neugierig auf den dortigen Domchor, da Ihre Blätter davon berichteten. Nun, ich sage Ihnen ganz offen, daß der Würzb. Domchor schon mehr werth ist, als gar manche „berühmte", wie der Münchener und Augsburger ꝛc., und daß mich Hr. Emil Schmitt dauerte, so viel Tadel*) bekommen zu haben. Der Choral würde handwerksmäßig gesungen? Nein, das ist nicht richtig. Wir singen denselben allerdings anders — aber schlecht kann man diese Manier zu singen nicht nennen. Ich dächte, wenn die Sänger den Abschlüssen zu ein klein wenig ruhiger würden, wäre die Wirkung eine bessere. Sie singen denselben zu lebhaft und unruhig. Aber ich (es soll nur subjektive Ansicht

*) **NB.** Dieser Tadel des Hrn. Prof. Bour bezog sich auf Einen bestimmten Punkt (Schwätzen ꝛc.). Die Red.

Digitized by Google

sein!) würde solchen, mit Feuer gesungenen Choral, doch einem langathmigen und langweiligen vorziehen. So flüssig und schwungvoll — und wie aus einem Munde — habe ich den Choral nur in Würzburg gehört; allerdings sind sie an der äußersten Grenze; — ein wenig schneller würde leichtfertig und meinetwegen handwerksmäßig klingen. Während voller 5 Wochen (und ich wohnte allen Aemtern bei) hörte ich nur einmal eine unkirchliche Composition, und wie viele Aemter trafen unterdessen auf Werk- und Feiertage! Es war dies eine Messe von Hahn am Königsfeste. In liturgischer Beziehung gabs bei Aemtern rein gar nichts zu tadeln, und das will doch viel heißen. Weder am Werktage noch am Feiertage fehlte auch nur eine Silbe. Ich sage Ihnen, das setzte mich geradezu in Erstaunen. Das wird denn doch ein nennenswerther Vorzug sein. Und daß solches Verfahren nicht blos während dieser 5 Wochen vom Kapellmeister eingehalten worden, dessen wurde ich versichert. Die Aufführungen der mehrstimmigen Compositionen gefielen mir gut, waren manchmal ausgezeichnet. Ihre Lucien-Messe wurde an Mariä Geburt sehr gut aufgeführt. Das Blech im rechten Verhältnisse. Auch Haller's Te Deum am Königsfeste gefiel mir um vieles besser, als bei der General-Versammlung anno 1880. Recht schön und fein hörte ich einmal Ett's Choralmesse aus Cant. sacra, aber nach Ihrer 4stimmigen Bearbeitung (Beilagen zu Fl. Bl. 1876 p. 1—10). Bis zum Sanctus war die Messe mit größtem Fleiße, mit ganz vorzüglichem Vortrage einstudirt — vom Sanctus an war der Vortrag um vieles schwächer. Obiges schrieb ich hauptsächlich für Ew. Hochw. Ich dachte mir nämlich, es wäre Ihnen vielleicht interessant vom Domchor zu Würzburg etwas zu hören, nicht nach einmaligem Anhören, sondern nach mehr als monatelanger Beobachtung. — Höller begleitete die Choralgesänge tadellos; ist aber nicht zu wundern, wenn er hierin zu größter Fertigkeit gelangt; denn da trifft kein Gottesdienst ohne Choralgesang und kein Choralgesang ohne Begleitung. Ich war ganz entzückt davon, wie bei den Choralcredo's seine Begleitung sich so schön dem Gesange anschmiegte. Ich bin doch ziemlich heikel, wenigstens macht man mir gerne diesen Vorwurf; aber ich hätte während dieser 5 Wochen wahrhaftig nichts an seinem Spiel zu tadeln gewußt. — Ein zweiter Bericht von competenter Seite sagt, Schmitt hätte sich noch zu einem vollständigen Mustercäcilianer und Dirigenten ersten Ranges ausgewachsen, wenn er länger gelebt hätte. „Seine letzte Aufführung am 20. Septbr. 1885 — Witt's Missa „septem dolorum" mit dem 4stimmigen Introitus und Communio war eine Musteraufführung. Die Messe war sehr gut einstudirt und mich (den Einsender) hat hat die süsse wehmüthige Klage und die hl. Trauer, die über das ganze opus gebreitet ist, tief ergriffen."

Das „Salzburger Kirchenblatt", welches sehr häufig auch kirchenmusikalische Notizen bringt, hat in seiner Numer 33 vom 20. August 1885 auch einen Artikel aus **Brasilien**, worin es u. a. heißt: „Der thatkräftige Bischof von Pernambuko klagt, daß sogar die Passio in der Charwoche statt der liturgischen Vorschrift gemäß nach ganz unpassenden Compositionen mit verstümmeltem Texte gesungen, die Lamentationen aber manchmal gar mit Piano und Flöte begleitet werden. Die Bruderschaften*) hätten unter Zulassung allzu nachgiebiger Pfarrer zahlreiche Mißbräuche eingeführt, die heute schwer zu beseitigen seien, auf deren Ausmerzung aber mit allem Ernste hingearbeitet werden müsse. Insbesondere würde er sich auch genöthigt sehen, die meisten Prozessionen zu verbieten, wenn dieselben ohne rechte Ordnung, ohne andächtiges Gebet, vielleicht gar mit zerlumpten oder abgegriffenen Paramenten und Kirchengeräthen abgehalten wurden, weil man zu viel Geld auf Musikinstrumente verwendet. Leider weiß das deutsche Volksblatt von Sao Leopoldo nicht zu berichten, ob diese im heurigen Fastenhirtenbriefe vorgebrachten Klagen und Drohungen den gewünschten Erfolg gehabt haben.

Lambach in Oberösterreich. Die Aufführungen in der letzten Zeit waren: Mitterer, M. „in Ascensione" 2mal, M. Dominicalis. Casali, Nr. 13 in Lück. Gabrieli, M. brevis. Palestrina, Sine nomine, M. brevis, Papae Marcelli. Hasler, „Dixit Maria". Haller, opus 22, 25 und 27. Fischer P. Clemens, Requiem. Molitor, Requiem. Lotti, Missa X aus M. D. I. 1. Könen, „Octavi toni". Stehle, opus 42. Witt, opus 41, 25 (Requiem für † P. Magnus Köll) und 18. Ett, achtstimmige Messe in A-dur (Novität!). Croce, 8. toni. Vittoria, 6 voc. „Vidi speciosam"... Choral, Motetten ꝛc. Noch ein Curiosum, das wenigstens mir (dem Einsender) neu war. Da kam ich neulich auf einer Geschäftsreise mit einem noch jungen Cooperator zusammen. Der erzählte mir unter Anderm auch, daß in jener Gegend Oesterreichs noch die „Tusche" blühen. Nun, das ist nichts Neues, aber „das hat mich zuerst überrascht: Als ich das erste Mal dort die

*) Ein Herr, der 17 Jahre Pfarrer und Dekan in Brasilien war, aus dem Stifte Fiecht bei Schwaz in Nordtirol, schilderte einst dem Red. d. Bl. die Zustände dortselbst. Es wird manchem Leser das Wort „Bruderschaften" auffallen. In Brasilien nämlich besitzen die „Bruderschaften (besonders von U. L. F.) fast ausschließlich das Kirchenvermögen; die „Bruderschaftsfeste" werden mit großartigem, aber rein weltlich-äußerlichem Pompe (wie Volksfeste) besonders durch Blechbanden und mit Aufwand großer Summen gefeiert. Da nun die Freimaurerei das ganze Land beherrscht, so hat sie sich auch der Bruderschaften und ihres Vermögens bemächtiget und beherrscht dadurch die Geistlichkeit. Die Geschichte beweist, daß alles Unglück der Völker von dem Eindringen des Weltgeistes in die Kirche und der Beherrschung der Kirche durch Laien stammt; so in Frankreich, Spanien, Portugal ꝛc. ꝛc. Diese Beherrschung der Kirche durch Laien hat in Brasilien und in ganz Südamerika furchtbare Verwüstungen im Leben zuerst der Geistlichkeit, dann consequent des Volkes angerichtet. Da nun in neuester Zeit Rom auf tüchtige Bischöfe (meist junge, in Rom selbst gebildete Männer) dringt, so entstehen große Kämpfe der Bischöfe gegen Geistlichkeit, Volk, Regierung ꝛc. ꝛc. Daher kommt es, daß der Haß der Freimaurerei selbst vor Vergiftung und Ermordung der Bischöfe nicht zurückscheut, wie in Quito. Dabei gehen die Freimaurer mit den Prozessionen, tragen brennende Kerzen, affektiren eine besondere (theilweise unkirchliche) Marien-Verehrung, verwenden das Bruderschaftsvermögen auf Feuerwerke, Musikbanden u. s. f. Daraus erklärt sich obiger bischöfl. Erlaß. Die Geistlichkeit ist meist arm und auf die Brocken angewiesen, welche ihnen die von den Freimaurern beherrschten Bruderschaften zuwerfen, gerathen dadurch in Abhängigkeit von denselben, helfen also auch zu all' dem Festspektakel ꝛc. Was wir auch bei uns in Europa sehen: Eine von den Laien abhängige, einflußlose Geistlichkeit ist das Unglück des Volkes, das zeigt sich am grellsten in Südamerika. Vgl. „die kathol. Bewegung" 19. Jahrgang 1886 p. 116 ff. Die Red.

Digitized by Google

Kanzelstiege hinanstieg, brauste mir ein gewaltiger Tusch entgegen! Als ich den Vorspruch gesagt, tuscht es wieder; so detto nach der Einleitung, so detto nach dem 1. Theile u. s. w. Also eine Tuschpredigt! — Man staunt über nichts mehr — ländlich, sittlich!

Linz in Oberösterreich. Bericht über den Sängerchor des bischöflichen Priesterseminars im Schuljahr 1884/85. Personalstand: Dirigent, Organist, 16 Sänger. Es wurde genau nach den liturgischen Vorschriften gesungen. Wöchentlich zwei, nach Bedarf mehr Proben. Choral: aus dem Grad. Rom. die Introitus und Communionen, verschiedene Gradual- und Offertorien-Texte. Messen: M. choralis, vulgo „de angelis" mit Orgelbegleitung von J. E. Habert, ferner C. Jaspers opus 7, Fr. Könen, A. Lotti, P. Piel op. 2, P. Rampis, F. Schaller op. 8, F. Schöpf op. 39 und 75, S. Sechter, J. Singenberger (in hon. Ss. cordis Jesu), Fr. Witt op. 8. — Requiem: Choral mit Orgelbegleitung von Habert, dann von Casciolini, Engesser, Piel op. 26a, Rampis. Zu Gradualien, Offertorien, Motetten, Hymnen ꝛc. wurden benützt die Sammlungen von Könen, op. 23, Heft 1, 2 und 3, Kothe, „Musica sacra", Piel op. 38, Witt, „Cantica sacra" (2 Hefte) u. a. m. zusammen von folgenden Autoren: Aiblinger 3, Baini, Casciolini, Durante, Ett 7, Führer, Gheradeschi, Giacomelli, Grell, Groiß, Haberl 2, Haller, Hanisch 4, Handl, Kempter, Kewitsch, Könen 19, Kothe 5, Lanz, Bassus 3, Laur, Lengsteiner, Martinengo, Mohr, Palestrina 4, Philipp, Piel 8, Pitoni, Schaller, Schweitzer, Singenberger, Stehle 4, Suriano, Tangl 3, Thielen, Traumihler 2, Veit, Walther, Werner, Witt 10, Z'Wyssig. Bei den Nachmittagsandachten wurden eine Anzahl Marienlieder und andere religiöse Gesänge aufgeführt, erste besonders (22 Numern) aus Haberl's „Liederrosenkranz".

Freiburg im Br. Der Kirchenchor von St. Martin führte am Dreifaltigkeitsfeste mit 50 Sängern zum ersten Male die Missa Papae Marcelli von Palestrina auf. Der Vortrag war an vielen Stellen ein begeisterter und begeisternder, wie anerkannt wurde. Nur in dem himmlisch zarten Benedictus entgleiste 2mal unser sonst so ausgezeichnete Solo-Tenor in Folge des G-Schlüssels. Im Agnus II übernahmen 2 hohe glänzende Tenore den 2. Alt. Nächsten Sonntag wohlvorbereitete Wiederholuag der Messe mit (bis zu 60 Stimmen) verstärktem Chor. — Darnach: Wiederholung der Missa „Trium Regum" von Könen und der Concilsmesse von Witt mit gleicher Besetzung. **Joh. Diebold.**

Ein schlesischer Chordirigent (in Fr.) schrieb jüngst an seinen Collegen. Den Groll über die Verhandlungen des für hier geplanten Cäcilien-Festes habe ich in Regensburg vollständig vergessen, als ich am 10. Sonntag nach Pfingsten 1885 im Dome Introitus mit Orgel mehrstimmig (Asperges ebenso), Missa ohne Orgel 4stimmig, Graduale, Offert. und Postcommunion 4stimm. mit Orgel prachtvoll hörte. Mitterer war leider Tags vorher, dem Rufe seines Bischofs folgend, nach Brixen abgereist. In München hörte ich nur am Freitag vorher in der Hofkirche eine Litanei bei einer Abendandacht, bei welcher flott gefiedelt wurde, und Trompeten deckten alles. Nicht besser ging's mir in Innsbruck. In Salzburg hörte ich im Dome ein Choral-Requiem; in Wien nichts cäcilianisch. — Ich habe die Erfahrung gemacht, daß es in Oesterreich viel — sehr viel — zu verbessern gibt und daß daselbst der Cäcilien-Verein an dem Indifferentismus der Chorleiter wie der Geistlichen schwer zu überwältigende Hindernisse hat; — aber auch erfahren, wie hoch cäcilianischer Gesang über all diesem Geklängel steht. Darum fleißig weiter, alter Freund!

Zur Profeßfeier am 9. November 1885 wurde in Seligenthal-**Landshut** (Diöz. Regensburg) aufgeführt: „Veni Creator", 4st. von A. Stahl. Missa in hon. S. Joannis Evangelistae, 3st. v. F. Nekes. Credo aus Missa in hon. Ss. Sacramenti, 3st. v. P. Piel. Offertorium, der treffende Text recitirt und als Motett eingelegt: O salutaris Hostia von M. Haller opus 16. Introitus und Communio Choral aus Graduale Romanum. Während des Profeß-Aktes: „Veni Creator", 3st. v. Fr. Könen. „Veni sponsa" v. M. Haller. Te Deum, 4st. v. Dr. F. Witt.

Freinberg ob Linz an der Donau. Unser Chor singt jetzt ständig die liturgischen Texte, Introitus, Communio, Graduale, Offertorium, Sequenz, führt Messen von Palestrina, Witt (mit und ohne Instrumente), Schaller, Singenberger, Molitor, Kaim, Schöpf, Vespern von verschiedenen cäcilianischen Meistern auf, exekutirt Marienlieder, Litaneien u. dgl. von durchaus kirchlichem Gepräge. Offertorien etc.: F. Witt, „Veritas mea", „O Domine", „Inveni", „Domine Deus" etc.; Mastioletti, „Terribilis"; Frey, „Veni"; Jaspers, „Verbum supernum"; Palestrina, „O bone Jesu"; Casciolini, „Panis ang." Vespern aus der Molitor'schen Sammlung für die verschiedenen Festtage, mit den eingelegten Hymnen und Antiphonen. Litaneien von Witt (op. XVI), Tresch 8 voc. Marienlieder von Greith, Jaspers, Schenk, Aiblinger. Kind Jesu-Lied von Wiltberger, Weihnachtslieder v. Aiblinger. Der Volksgesang wurde sowohl technisch, als auch materiel (durch Ausmerzung ungeeigneter und Einführung schöner aus Dreves Gesangbuch) veredelt. Der Choral erhielt Geltung durch Einführung von Choral-Vespern und Litaneien, wobei das ganze Convikt (195) mitsingt, durch Choralhymnen bei verschiedenen Gelegenheiten, z. B. Tantum ergo und Veni Creator, durch Introitus und Communio. Es wird auf feinen, richtigen Sprachgesang und bei der Bildung und Anleitung der Sänger darauf gesehen, daß sie betend singen und singend beten.

In der Abteikirche zu **Mehreran** zu Weihnachten 1885 Witt's Raphael-, Lucien- und Xaverius-Messe; in Vorbereitung Messen von Stehle, Löbmann und Witt's M. „septem dolorum".

Das Fest der heiligen Cäcilia ist vorüber und es ist gewiß, daß überall, wo die cäcilianische Musik im Hause des Herrn bereits ein Heim gefunden, Cäcilienfeste veranstaltet wurden. Dieß war am 26. November 1885 der Fall auch in **Hofdorf**, dem Filialdorfe der Pfarrei Pondorf, an der Donau (Diöz. Regensburg). Mehrere Herren, Geistliche und Lehrer fanden sich Nachmittag in der Filialkirche ein, um den Aufführungen des dortigen Kirchenchores beizuwohnen. Das Programm war folgendes: 1. Veni Creator von Witt. 2. Introitus nach dem Graduale Romanum. 3. Kyrie aus der Missa dominicalis v. Mitterer. 4. Gloria, Choral. 5. Gloria aus Missa quarta von Haller, Männerst. 6. Credo. Choral. 7. Credo aus Missa tertia v. Haller, gemischter Chor. 8. Offertorium aus Graduale Romanum. 9. Sanctus aus Missa sept. von Haller. 10. Benedictus aus Missa VII toni von Witt. 11. Communio aus Graduale Romanum. 12. Agnus Dei aus 2st. Missa v. Haller für Oberst. 13. Tantum ergo Nr. 3 aus Laudes euch. v. Haller.

Digitized by Google

14. Ave Maria von Kornmüller, Oberstimmen. Mit vollster Zufriedenheit verließen die anwesenden Herren das Gotteshaus, einstimmig in Lob und Anerkennung der tüchtigen Leistungen, deren Zeugen sie soeben gewesen. Die Filialkirche Hofdorf, neugebaut, im Frühjahre 1883 consecrirt, eine Perle der ganzen Gegend, die jeden katholischen Besucher anheimelt und den besten Eindruck hervorruft, hat auch, wir müssen dieß mit freudiger Genugthuung constatiren, einen mustergiltigen, des Gottesdienstes würdigen Gesang. Diesen mustergiltigen, ächt kirchlichen Gesang verdankt die Kirche Hofdorf den unermüdlichen Bemühungen des Herrn Cooperators Hundsrucker, sodann dem Eifer, Fleiße und der Ausdauer des strebsamen Herrn Lehrers Plentl, seiner zwei Töchterlein, welche bei ihrer Jugend über frische Stimmen, rein wie Glöcklein, verfügen, und seines Hilfslehrers. (Reg. Mbl.)

Bei einer Weihnachtsbescheerung für arme Mädchen veranstaltet vom Marienverein der Ursulinerkirche in **Köln** kamen am 29. Dezember 1885 mehrere religiöse Lieder und Cantaten von Könen, Stehle, Veit, Liebe, Piel und Abt zur Aufführung.

Ein kurzer Bericht wurde dem Red. d. Bl. erstattet von einem Cäcilianer, der nach **Einsiedeln** kam (schönes Choralamt, Offert. von Witt, O salutaris nach der Wandlung von?). In **Airolo** Litanei im $^6/_8$ Takt vorgesungen vom Priester, beantwortet von den Weibern, zum Glück ohne Orgel. In **Como** schauderhaftes Orgelspiel (lauter „Marsch und Walzer").

Literarische Anzeigen.

19. Im Verlage von Carl Simon in Berlin sind erschienen: a) Drei lyrische Stücke für Pianoforte à 1 ℳ opus 4 von **F. Maszynski**, b) Trois Morceaux pour Piano zusammen 2 ℳ opus 4 von **M. Sokolowski**, c) Notturno für Violin (Violinchor) mit Orgel und Harmonium op. 22 von **A. Lorenz** 2 ℳ 50 ₰, d) Jugenderinnerungen für Pianoforte allein oder mit Gesang opus 20 von **E. Hartmann** 2 ℳ, e) Sonnenuntergang für 4 Männerstimmen oder für 1 Singstimme mit Harmonium von **J. G. Conradi** (80 ₰ resp. 1 ℳ 20 ₰), f) Trio für Cello (oder Violine), Harmonium und Pianaforte von **A. Reinwald**, op. 28, 8 ℳ. Alle diese Werke sollen hier bloß angezeigt sein, weil diese Blätter sich ausschließlich mit kath. K.-M. beschäftigen, dieselben also eigentlich — obwohl manche davon recht empfehlenswerth sind — hier an verlorenen Posten stehen. g) O salutaris für Mezzo-Sopran mit Orgel oder Piano von **A. Lancelevée** (Preis 1 ℳ 30 ₰). Das Stück eignet sich nicht für kath. Kirchen, d. h. es ist ein weltliches Lied, keine liturgische Kirchenmusik.

20. Die früher schon warm empfohlene „**Laetitia**", Sammlung von 4stimm. gemischten Chören von **Waldmann von der Au** ist in zweiter Auflage bei Joseph Seiling in Regensburg erschienen. Preis 1 ℳ 20 ₰. Stimmen erscheinen nicht. Das Heft hat sich als praktisch erprobt.

21. Von den **Transscriptionen P. Mettenleiters** ist das 5. Heft (1 ℳ 80 ₰) bei Seiling erschienen und enthält Nr. 56—69 incl. Vorzüglich in jeder Beziehung.

22. **Chorgesangschule** für Frauen-, Knaben- und Männerstimmen von den allerersten Anfangsgründen an zum Schulgebrauch und für Gesangvereine von **Cyrill Kistler**. Mit vielen Notenbeispielen. Selbstverlag des Verfassers (wohnt in Bad Kissingen a. d. S. Salinenstraße 14 als Direktor der dortigen Musikschule). Preis 2 ℳ 25 ₰, bei Bestellung von 25 Exempl. direkt beim Verfasser à 1 ℳ 50 ₰. Das Werk soll hiemit auf's Beste empfohlen sein. Es ist die Frucht großen Fleißes und reicher Erfahrung. Der Verfasser unterrichtet z. Z. in seiner Chorgesangschule 62 Lernende.

Notizen.

1. Hr. Orgelbauer März in München hat mir einen freundlichen Besuch abgestattet, wobei ich ihm die erste Mittheilung von dem Inhalte der Notiz 9 pag. 51 d. Bl. machte. Dabei stellte sich heraus, daß die Orgel in Holzhausen von ihm nicht „erbaut", sondern nur reparirt wurde. Hr. März gestand mir offen zu, daß meine ständigen Klagen durchaus berechtiget seien, 1) daß die Orgelprüfungs-Zeugnisse in Bayern meist gar keinen Werth haben; er erzählte, daß ihm selbst ein Lehrer ein Zeugniß ausgestellt habe, er habe ausgezeichnete Windzuführung hergestellt, obwohl der Orgelrevisor nicht einmal Schleifläden von Kegelläden u. s. w. unterscheiden konnte; 2) daß es in Bayern eine Menge Pfuscher gebe, denen man gar keine Orgel anvertrauen dürfe. Wir verständigten uns weiters über folgende Punkte: 1) Die tüchtigen Orgelbauer sollten keine Reparatur übernehmen, bei welcher sie voraussichtlich keine Ehre aufheben; mit andern Worten, sie sollten ihre Bedingungen so stellen, daß die Reparatur wirklich eine Besserung herbeiführt. 2) Sie sollten darauf bestehen, daß die Kirchenverwaltungen eine Summe auswerfen, damit der Orgelbauer alle Jahre oder alle 2 Jahre nachsehen und nachstimmen, und besonders auch den Organisten auf neu entstehende, durch Einfluß der Witterung ꝛc. verursachte Gebrechen aufmerksam machen könne. 3) Die Orgelbauer sollten keine Garantie „auf 5—10 Jahre" mehr übernehmen, ohne daß man ihnen die Mittel auf 5—10 Jahre gewährt, öfters die Orgeln in dieser Zeit nachzusehen. Jede Orgel braucht eine gewisse Zeit, um sich, ich möchte sagen, zu acclimatisiren. Und in dieser Zeit soll der Orgelbauer sein Werk nachsehen. 4) Die besseren Orgelbauer sollten zusammenstehen, um dem Ministerium, den Regierungen und Ordinariaten Vorstellungen und Vorschläge über den Stand des Orgelbaukunstgewerbes, über die Prüfungen ꝛc. zu machen. Sie seien selbst Schuld, wenn die Pfuscher fortwirthschaften können. Diese 4 Thesen, welche ich dem Hrn. März vorlegte, fanden seine volle Zustimmung. Ich bitte nun Interessenten sich über dieselben zu äußern, mir überhaupt ihre Rathschläge in druckbarer Form zukommen zu lassen, in welcher Weise den Mißständen im Orgelbaufache Bayerns abgeholfen werden kann. Je reichlicher das Material und je eingehender die Rathschläge sind, desto besser. Ich stelle also an alle Interessenten die Fragen: a) Welche Uebelstände herrschen in Bayern beim

Digitized by Google

Orgelbausache? Welche bei der Abnahme von Orgeln? Welche bei der Eingehung von Contrakten? u. s. w. b) Auf welche Weise dürfte diesen Uebelständen am besten abgeholfen werden? Besonders die tüchtigen Meister bitte ich, sich über diese Fragen und obige Thesen zu äußern. — Hr. März sendet mir ein Zeugniß, daß die Orgel in Holzhausen von F. Hörmüller in Tittmoning 1839, also vor 47 Jahren erbaut, von ihm im Herbste 1885 reparirt und mit neuem Gebläs und Klaviatur versehen, und nachdem im letzten Winter allerdings Störungen wegen großer Feuchtigkeit vorgekommen waren, im März 1886 nochmals revidirt wurde.

Fr. Witt.

2. Ich gebe hiemit Jedem frei, die Stimmen zu den einzelnen Theilen oder zum Ganzen meines opus 44 „Lauda Sion" für 3—8 Männerstimmen mit 4 Blechinstrumenten in beliebiger Weise oder Anzahl herstellen zu lassen, da ich mich nicht damit befassen will. Doch bitte ich die von mir in meiner Mus. s. 1885 angegebenen Correkturen zu berücksichtigen.

3. Von der **badischen** Oberschulbehörde wurde im Einvernehmen mit dem Erzb. Ordinariate Freiburg das Büchlein „Venite adoremus" für die kathol. Schüler der Mittelschulen obligatorisch erklärt; es wird schon im nächsten Semester eingeführt.

4. Die neue Oper „Palestrina" von M. E. Sachs (Lehrer der Musik am Conservatorium in München) hat bei ihrer ersten Aufführung in Regensburg einen sehr zweifelhaften Erfolg gehabt. Der 2. Act sei stillschweigend aufgenommen worden und in den geringen Applaus nach dem 3. Akte habe sich ziemlich lebhaftes Zischen gemischt. Allerdings habe auch die Aufführung durchaus Nichts dazu gethan, die Novität in ein günstiges Licht zu stellen. So schreibt das Musik. Wochenblatt.

5. Der Magistrat in München hat neuen Straßen folgende Namen beigelegt: Haydn-, Mozart-, Beethoven-, Gluck-, Richard Wagner-, Ett-Straße. Außer vorstehenden Musikern wurden die Namen Ringseis, Pocci, Kobell, Thorwaldsen, Rauch, Uhland, Lessing, Rückert 2c. 2c. zu Straßen-Namen verwerthet.

6. **Rom.** Laut M. Frdblatt am 19. März beim Pontifikalamt in der Anima achtstimmige Messe von Ett-Witt in A-dur, „die den ungetheilten Beifall der Zuhörer, unter denen sich mehrere hervorragende Musiker befanden, davon trug".

7. **Correspondenz.** H. in W. Ich werde Hrn. Braun nicht darauf antworten. In einer Zeit, in welcher z. B. der heilige Cyprian als „ein listiger Diplomat" dargestellt wird, der „seine Ziele mit allen, auch den verworfensten Mitteln verfolgt", wobei „Lüge, Verdrehung, Verdächtigung, leidenschaftlicher Haß, Verleumdung und andere Leidenschaften als Triebfedern seiner Wirksamkeit" hingestellt werden, in einer Zeit, in welcher dem hl. Papst Stephanus vorgeworfen wird, er habe „nur aus persönlicher Herrschsucht" gehandelt, in welcher der hl. Hieronymus kritisirt wird: „er war Nichts als ein eitler Professor", in welcher der hl. Ambrosius als „herrschsüchtiger, unduldsamer Pfaff" abgethan werden soll u. s. w., in einer solchen Zeit darf Niemand sich wundern, wenn es mir ähnlich ergeht, der ich kein Heiliger bin. So lange ich nicht wußte, wer der Verfasser sei, hielt ich eine Aufklärung für möglich. Seitdem ich weiß, wer der an fixen Ideen leidende Verfasser ist, ziehe ich das Schweigen vor. Meinetwegen kann man schreiben, ich sei unter die Straßenräuber gegangen und werde morgen gehenkt; wer's glauben will, mag's glauben; ich verliere gewiß kein Wort darüber.

Fr. Witt.

Feuilleton.

Eine Bruderschaft in München zu Ehren der hl. Cäcilia 1749.

(Fortsetzung.)

III. Das Consilium der löblichen Bruderschaft der heiligen Jungfrau und Martyrinn Cäcilia wünschet allen Einverleibten Heil, Gnade und Segen von Gott. Nächsten Sonntag den . . . November wird gedachte Bruderschaft ihr Titular-Fest in der königlichen Hofkirche zu St. Adelheit und Kajetan auf folgende Weise begehen: Morgens um 6 Uhr wird nach ausgesetztem höchsten Gute das zehnstündige Gebet beginnen; um halb 8 Uhr wird auf dem Bündniß-Altar eine heilige Messe gelesen, dann nach selber ein feyerliches Hochamt von der königlichen Hofmusik gehalten, unter welchem die Formel von Titl Hrn. Präfekt*) mit lauter Stimme abgebetet wird. Nach beendigtem Hochamte ist die Fest-Predigt; Nachmittags um halb 4 Uhr wird eine solenne Vesper abgesungen, nach welcher diese feyerliche Andacht mit einer musikalischen Litaney beschlossen wird. Sämmtliche Mitglieder der Cäcilianischen Verbrüderung werden hiemit geziemend eingeladen, an dieser Feyerlichkeit Theil zu nehmen, und wird anbei erinnert, daß an diesem Tage nach abgelegter reumüthigen Beicht, und empfangener heiligen Kommunion, ein vollkommener Ablaß in obiger Hofkirche erlangt werden kann. (Dieses Fest findet jetzt noch jährlich statt.)

IV. Bruderschaft**) unter dem Titel der heiligen Jungfrau und Martyrin Cäcilia, welche mit päpstlicher und bischöflicher Bestätigung in der königlichen Hofkirche zum heiligen Cajetan in München im Jahre 1749 von den churfürstlichen Hofmusikern und andern Musik-Liebhabern errichtet worden. Vorwort. Die Gott wohlgefälligste und älteste brüderliche Verbindung auf Erde ist die — des Christenthums. Ein Glaube, Eine Hoffnung vereinigt in derselben alle Menschen durch das Band der christlichen Liebe zu Einer Familie von Brüdern und Schwestern. Alle erfreuen sich des nämlichen Vaters im Himmel, alle nennen Jesum ihren Erlöser, alle genießen die göttlichen Gaben des heiligen Geistes, alle haben Ein und das nämliche Gebot: Liebe Gott über Alles und deinen Nächsten wie dich selbst. Lange hatten die Christen außer dieser Bruderschaft, die der Apostel mit den Worten empfiehlt: Charitas fraternitatis maneat in vobis, — die Bruderliebe soll unter euch bleiben, Hebr. (XIII., 1) keine andere; denn sie waren in der Liebe zu Gott und unter

*) Jetzt ist Präfekt: Se. Excellenz Hr. Baron v. Perfall, kgl. Intendant der Hoftheater, Musikschule 2c.

**) Dieser Bruderschaftsbrief ist mit einem herrlichen Kupferstich (die hl. Cäcilia darstellend) geschmückt.

Digitized by Google

sich Ein Herz und Eine Seele; und eben diese heilige Liebe befestigte sie in aller Rechtschaffenheit und erfüllte sie mit freudiger Hoffnung eines ewigen, seligen Lebens. Als aber der fromme Eifer der ersten Christen abnahm; als sie lau wurden im Gebete und gleichgültig im Dienste Gottes, als im gleichen Maße die Nächstenliebe erkaltete, das böse, verkehrte Leben immer weiter um sich griff und die Gefahr des Abfalls vom wahren katholischen Glauben durch die vielen entstandenen Irrlehren immer größer wurde; da trachteten gottesfürchtige Männer neuen Eifer unter die Rechtgläubigen zu bringen, die Bessern unter sich zu vereinigen, und durch diese Vereinigung die gesunkene Gottesfurcht und Nächstenliebe durch erbauliche Beispiele wieder empor zu heben. Auf solche Weise entstanden die Bruderschaften und alle ähnliche religiöse Institute: — und wir lesen schon vom heiligen Wolfgang, der im zehnten Jahrhundert Bischof zu Regensburg war, daß er in der nämlichen Absicht — die Ehre Gottes und das geistliche und leibliche Wohl der Gläubigen zu befördern — acht Bruderschaften dort errichtete. Dieser reine christliche Sinn, und vorzüglich das ernste Streben; durch enger verbundenes Zusammenwirken die Kirchenmusik, die allmählig ausartete, in ihrer Würde zu erhalten, — bewog die Churfürstlichen Hofmusiker und die vielen andern Musikliebhaber in unserm Vaterlande unter dem Titel der heiligen Jungfrau und Martyrin Cäcilia im Jahre 1749 eine Bruderschaft zu errichten, welche im nämlichen Jahre die päpstliche und bischöfliche Confirmation erhielt und mit mehrern Ablässen begnadigt wurde. Daß — vorzüglich in unsern Tagen, in denen ein gottesfürchtiger König alles aufbietet, die Kirchen-Musik zu ihrer erhabenen Würde in unserm Vaterlande zu heben, — ein solch religiöser Musikverein ein weites Feld seiner edlen Bestrebungen besitze, liegt am Tage; aber Ein Ziel und Ein Geist muß die einzelnen Kräfte zur Gesammtkraft einigen, dann wird Cäcilia — die heil. Sängerin geehrt, und Gott in feierlichen Hymnen und Psalmen gelobt und angebetet. Zur Erreichung dieses erhabenen Zweckes sind besondere Satzungen verordnet, die das Cäcilianische Consilium allen Mitgliedern dieses religiös-musikalischen Vereins mit dem apostolischen Gruße übergibt. Die Gnade unseres Herrn Jesu Christi, und die Liebe Gottes, und die Gemeinschaft des heiligen Geistes sei mit euch allen, Amen. II. Corinth, 1, 3.

Erste Abtheilung. Satzungen der Bruderschaft. §. 1. Zu Mitgliedern können alle aufgenommen werden, die zur größern Ehre Gottes und zur religiösen Erbauung der Gläubigen durch ächte, geistvolle Kirchen-Musik irgend etwas beitragen können und wollen, es geschehe durch wirkliche Theilnahme oder durch Unterstützung derselben. §. 2. Wer sich dieser Bruderschaft einzuverleiben wünscht, wendet sich an den Präses derselben; (Abgabe in der Sacristei der St. Cajetans-Hofkirche) legt ein Opfer nach dem Antriebe seines frommen Herzens bei, und empfängt den Bruderschaftsbrief, in welchen sein Name und der Tag des Beitritts eingeschrieben und das nämliche auch in das große Bruderschafts-Buch eingetragen wird. §. 3. Die Einverleibten sollen sich täglich ihrer heiligen Schutzpatronin der Leidenden, Kranken und Verstorbenen Bruderschafts-Mitglieder in christlicher Liebe in ihrem Gebete erinnern, und entweder ein für selbe passendes Gebet, oder zwei Vater unser ꝛc. und das apostolische Glaubens-Bekenntniß beten. §. 4. Die Mitglieder sollen sich, so fern es die Umstände gestatten, bei den gewöhnlichen Bruderschafts-Gottesdiensten fleißig einfinden, und zur Ehre Gottes und Aufnahme dieser religiösen Verbindniß entweder mit dem Musikchor mitwirken, oder ihre frommen Gebete zum Herrn richten. §. 5. Die Mitglieder machen sich ganz besonders verbindlich mit allem Eifer Gott über Alles zu lieben, ihn mit kindlichem Vertrauen anzurufen, alle ihre Arbeiten, Leiden und Beschwerden durch eine gute Meinung ihm zu einem wohlgefälligen Opfer darzubringen und nicht nur selbst von aller Gottlosigkeit und jedem Unrechte sich rein zu bewahren, sondern auch den Nebenmenschen und vorzüglich den Angehörigen mit einem guten Beispiele voranzugehen, und sie in der Erkenntniß der christlichen Wahrheit und in der Befolgung der göttlichen Gebote auf alle Weise zu stärken und zu befestigen. §. 6. Die Mitglieder sollen aus Liebe zu Gott einander in schweren Krankheiten, wenn es die Umstände räthlich oder nothwendig machen, besuchen, mit christlicher Liebe die benöthigte Hülfe sowohl zum zeitlichen Trost des Kranken nach Kräften willig leisten; die Leiche eines verstorbenen Einverleibten zum Grabe begleiten und dem Leichengottesdienste andächtig beiwohnen. §. 7. Die Mitglieder verpflichten sich, aus allen Kräften mitzuwirken, daß jede gemeine, der Würde unsers heiligen Gottesdienstes nicht entsprechende Musik aus dem Hause Gottes immer mehr entfernt, und durch würdevolle Produktion im ächten Kirchenstyl gesetzter Compositionen die religiöse Erbauung der Gläubigen erweckt, und der Geschmack hinsichtlich der Kirchen-Musik mehr und mehr gereinigt und veredelt werde. §. 8. Die Mitglieder nehmen zur Ehre ihrer heiligen Schutzpatronin Cäcilia die Mühe über sich, armen, aber talentvollen jungen Leuten mit edler Uneigennützigkeit nach Umständen unentgeldlich Unterricht in der Musik zu ertheilen und überhaupt mit redlichem Eifer alles das zu unterstützen, was zur Hebung und Förderung der Musik beitragen kann. §. 9. Die Mitglieder machen sich anheischig, zur geziemenden Unterhaltung der Bruderschaft und der damit verbundenen Wohlthätigkeits-Zwecke jährlich am Sonntage nach dem Feste der heiligen Cäcilia die ihnen zugesendete Formel mit einem Opfer nach dem Antrieb ihres Eifers, entweder in den Formel-Kasten, der in der St. Kajetans-Hofkirche zu diesem Ende während der Oktav der heiligen Cäcilia aufgestellt wird, einzulegen, oder verschlossen mit Benennung der Größe des gegebenen Opfers an den Präses dieser Bruderschaft (Abgabe in der Sacristei der Kajetans-Hofkirche) zu senden. §. 10. Die Rentenüberschüße der Bruderschaft sollen nach dem Ermessen des Consiliums für erwerbsunfähig und hülflose kranke Mitglieder oder für die armen Hinterlassenen derselben verwendet, der Rest aber kapitalisirt werden. §. 11. Das Consilium hat am Jahresschluß jederzeit in einer Plenarsitzung Rechnug abzulegen, wo dann dasjenige, was zur Aufnahme und zum Wohl dieses musikalisch-religiösen Vereins für zweckdienlich erachtet wird, berathen, ein gemeinsamer Beschluß gefaßt und den auswärtigen Mitgliedern mitgetheilt werden soll. §. 12. Die Mitglieder des Consiliums verwalten ihr Amt (mit Ausnahme der Präses-Stelle, die mit jener des Kirchen-Vorstands vereinigt ist) drei Jahre. Nach Verlauf derselben werden in einer Plenarsitzung ein Präfekt und Vicepräfekt gewählt oder die bisherigen bestätiget. Diese mit dem Präses wählen die vier Consultoren, oder bestätigen die bisherigen. (Schluß folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Nro. 6. Neunzehnter Jahrgang. 1886.

Ausgegeben am 1. Juni.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

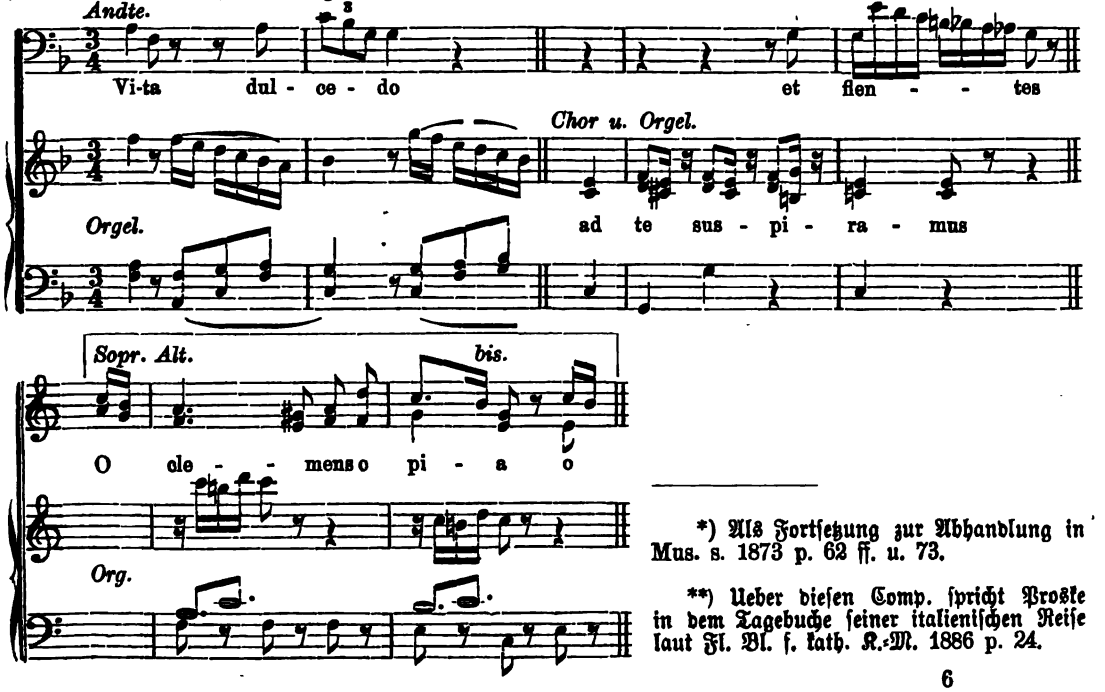
herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra" ist im neunzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Die Marianische Antiphon „Salve Regina".*)

Den Text der Marianischen Antiphon „Salve Regina" setze ich als bekannt voraus. Die Einleitung enthält liebliche süsse Begrüßungen Mariens. „Zu dir schreien wir, verbannte (exules) Kinder Eva's, zu dir seufzen wir trauernd und weinend in diesem Thal der Thränen." „O gütige, o milde, o süsse Jungfrau Maria" schließt das Ganze. Daß sich kein moderner Componist entgehen läßt zu „schreien, zu seufzen, zu trauern und zu weinen", daß deßwegen das Wenigste ist, wenn sie aus dem dur- ins moll-Geschlecht übergehen, daß verminderte Septimenaccorde dabei eine große Rolle spielen müssen, daß das „süsse, milde Jungfrau" zu den süssesten Melodien und Harmonien einladet und deßhalb immer ein Quantum Sentimentalität für nothwendig zum vollen „Ausdrücken" des Textes erachtet wird, dürfte bei unserer Hinneigung zum Realen, zum Materialismus Niemand bezweifeln. So Zaininger in op. 22 und 17 (bei Falter gedruckt), Signore Giovanni Fuchs (6 Salve Regina), Joseph Becher, z. Z. Dechant und Pfr. in Mintraching, Diöcese Regensburg, Ernst Bröer, Wolfg. Emmerich und zahllose andere.

Doch sind die Grade, innerhalb welcher Weltschmerz und Sentimentalität spucken, sehr verschieden. So hat Simon Mayr**) ein Salve Regina für Baß-Solo, 3st. Chor und Orgel componirt. Wir excerpiren einige Stellen:

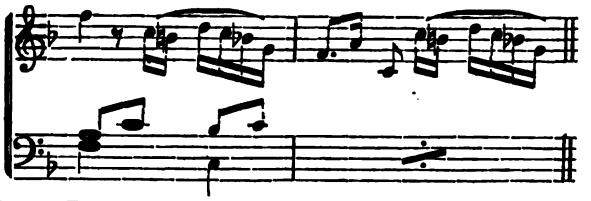


*) Als Fortsetzung zur Abhandlung in Mus. s. 1873 p. 62 ff. u. 73.

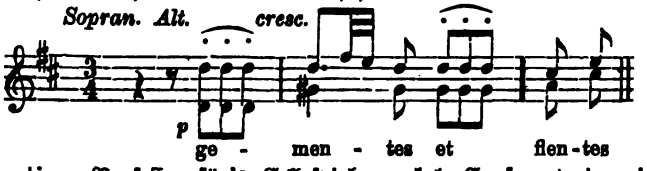
**) Ueber diesen Comp. spricht Proske in dem Tagebuche seiner italienischen Reise laut Fl. Bl. f. kath. K.-M. 1886 p. 24.

Digitized by Google

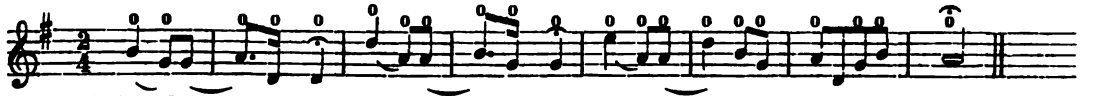
Das dreimal wiederkehrende Zwischenspiel (einmal in C, zweimal in F) lautet:



Ein „Compositore Poell" singt das „seufzen und weinen" also kläglich, daß es „Steine erweichen, Menschen rasend machen kann". Man sehe:



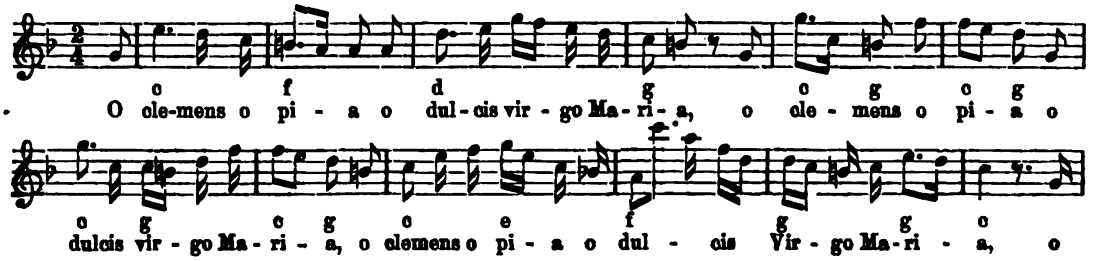
Ein Ls. Decortis, „Professor für's Cellospiel am kgl. Conservatorium in Lüttich (Liège)", überbietet aber **alle** an „Lieblichkeit" (das Stück ist sub Nr. 5228 bei Schott in Mainz gedruckt), indem er das Violoncell (es soll die Orgel „durchgehends mit den sanftesten Stimmen begleiten") eine achttaktige Einleitung in lauter Flageolettönen machen läßt:



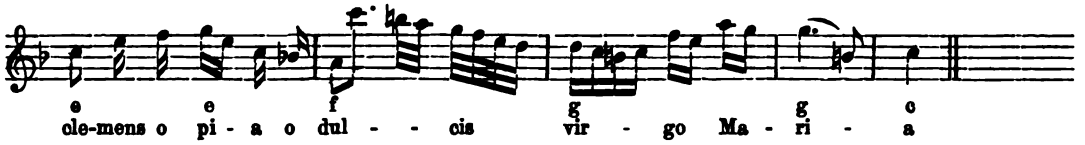
In demselben Dideldumdei bewegt sich das darauffolgende Sopran-Solo. Wie süß da erst das „dulcis" wird, wer kann das noch ermessen, wenn er es nicht gehört hat? Daneben nimmt sich ein „Salve Regina" von einem blutjungen Studenten Joseph Hieringer edirt aus, als wollt' er sagen: „Ich wenigstens habe der liederlichen Sentimentalität satt". Er nimmt den Choral, legt ihn Note für Note in den Alt und setzt darüber und daneben eine trocken-ernste Harmonie mit Streichquartett. Wackerer Studiosus! Woher hast du das, da doch dein eigener Seminar-Inspektor (W. Emmerich zu St. Emmeram in Regensburg) mit seinem „Salve" so schlimmes Beispiel gegeben? Denn wenn Jemand zum Hauptmotiv eines „Salve" folgende Plattitude nimmt:

so darf man wohl von „schlechtem Beispiel" im „milderen" Sinne des Wortes reden! Uebrigens hat den guten braven Emmerich ein „Author Sales" ausgestochen durch sein „Oboe-Solo", wahrscheinlich der „Pietro Pompejo Sales, geboren zu Brescia 1729, gestorben zu Hanau 1797", von dem Gaßner's Lexikon erzählt.

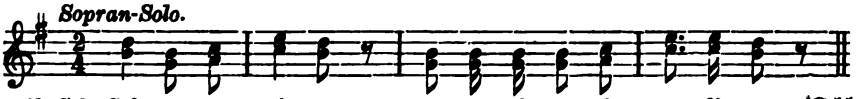
Auch Franz Schubert hat ein Salve Regina als „Zweites Offertorium für Sopran-Solo, 2 Violinen, 2 Clarinette, 2 Fagotte, 2 Hörner, Contrabaß und Orgel, 47. Werk bei A. Diabelli" drucken lassen. Es hat aber keinen besonderen Werth, um nicht zu sagen, es ist ein „Sudel"-Werk. Die Cantilene hat nichts Hervorstechendes. Auch ist der Text verstümmelt. Die Begleitung ist sehr einfach, das Ganze ohne Spur von Polyphonie ꝛc. Das „O clemens" lautet:



Digitized by Google



Hierauf folgt ein Orchester-Zwischenspiel von 14 Takten. Das Stück fängt von vorne an und zuletzt wiederholt sich die angeführte Stelle in B- und F-dur. Ein 9taktiges Nachspiel, ähnlich der 15taktigen Introduktion schließt die völlig unkirchliche Composition. Von Schnabel kenne ich ein leicht geschürztes Salve (G-dur $^2/_4$ Allegretto) für 4 Singstimmen mit kleinem Orchester. Es ist volksliedartig und beginnt also



(Schluß folgt.)

Bericht über den Diöcesan-Cäcilien-Verein Rottenburg pro 1885.

(Schluß.)

6. Mergentheim. Am 21. Mai 1885 fand in der Stadtpfarrkirche in Mergentheim ein cäcilianisches Kirchenmusikfest der vereinigten Franken an der Tauber statt, Dank besonders den Bemühungen des Hochw. Hrn. Stadtpfarrers Zimmerle daselbst. Es zeigte sich eine große Theilnahme und Begeisterung des Volkes für die herrliche Musik, die dort zu hören war. Das Nähere über dieses Fest siehe Fl. Bl. 1885 Nr. 7 u. 8. Ueber die cäcilianischen Bestrebungen im Bezirk berichtet uns der für die cäcilianische Reform begeisterte Hochw. Hr. Schulinspektor Erasmy: Die Bestrebungen für echte Kirchenmusik nehmen sichern Fortgang. Im sangeskundigen und sangesfreudigen Unterland darf man nur die Leute aufklären über die Stellung der Kirche zur Kirchenmusik und sie einführen in die echte Kirchenmusik. Die Tradition von der Zeit her, in welcher Aemter und Vespern ganz lateinisch gehalten wurden, ist nicht ganz abgebrochen und kann leicht wieder angeknüpft werden, zumal auch im Cäcilienvereine, wie die Leute sehen, das deutsche Kirchenlied nicht zu kurz kommt. Im Besonderen haben sich durch ihre Leistungen ausgezeichnet Niederstetten und Mergentheim. Auch andere Gemeinden können rühmend erwähnt werden, z. B. Harthausen, wo besonders die Jugend gerne und frisch das Choral-Requiem, die neu eingeübten Marianischen Antiphonen, die lat. Vesper und eine Choralmesse singt, so gerne wie die Lieder des Gesangbuchs. Das Gleiche gilt von Deubach, wo Pfarrer und Lehrer eifrig die Musica sacra betreiben. In Neuses ist der Choral schon traditionel geworden und sang die Gemeinde während der hl. Fronleichnamszeit, geleitet vom sangeskundigen Schultheiß und vom Pfarrverweser R., die kirchlichen Melodien. In Laudenbach, Markelsheim, Rengershausen, Roth und Stuppach geben sich die Chordirektoren viele Mühe und erzielen erfreuliche Resultate. In Igersheim ist seit Hrn. Vikar Jettingers Abgang ein gewisser Stillstand eingetreten, doch ist zu hoffen, daß bei den guten musikalischen Kräften daselbst der neue Chordirektor im cäcilianischen Geiste fortarbeiten wird. In Wachbach ist der Chordirektor kränklich, leistet aber das Mögliche. In Bartenstein hat der Chordirektor geschulte Kräfte, mit welchen er für die Musica sacra viel leisten kann und auch schon viel geleistet hat. In Bernsfelden sind trotz mancher Schwierigkeiten eine lateinische Messe und lat. Vespern prächtig eingeübt. Auch in Löffelstelzen wird von dem Lehrer auf der Grundlage seiner Vorgänger weiter gearbeitet. Den Molitor'schen Choralkurs in Tauberbischofsheim haben 3 Lehrer des Bezirks mitgemacht (Schiefer, Erlewein, Cherbon). Zu bedauern ist, daß eine entsprechende Belohnung der Chordirectoren noch nicht überall durchgeführt ist. Zum Schluß sei bemerkt, daß mit kaum nennenswerthen Ausnahmen ein einträchtiges Verhältniß zwischen Lehrern und Geistlichen herrscht, und daß in den Gemeinden, in denen der lateinische Gesang gepflegt wird, im allgemeinen auch der deutsche Gesang am besten prosperirt.

Stadt Mergentheim (Chordirector J. B. Keilbach). 1. Mit den Volksschülern wurden neu eingeübt 2 Choralmessen, mehrere 2stimmige Offertorien von Kornmüller und einige andere lateinische Gesänge aus Mohrs Manuale cantorum. 2. Mit dem Kirchenchor wurde neu eingeübt: Missa „Jesu Redemptor" und Missa „S. Anna" von Kaim, M. Salve Regina von Witt, Weihnachtsvesper von Molitor, einige Festgradualien von Ortwein, zwei 4stimm. Offertorien von Witt, Tantum ergo, Veni sancte spiritus u. s. w. An allen Festtagen werden — soweit nicht 4stimmige Gradualien und Offertorien zum Vortrag kommen, die Einlagen aus dem Graduale Romanum gesungen. — Niederstetten (Lehrer Jos. Keilbach). I. Es ist seit einer Reihe von Jahren eingeübt. 1. Aus dem Ordinarium Missae: Missa in solemnibus und Credo I und II; ferner aus dem Diöcesangesangbuch beide Choralmessen und das Requiem mit Libera, Asperges, Vidi aquam, die Choräle auf Lichtmeß, Aschermittwoch, Palmsonntag, Charfreitag, Charsamstag, Bittwoche; ferner die Vesperpsalmen, Hymnen und Marianischen Antiphonen. Die Choralmesse von Reihing. 3- und 4stimmig: Messen von Singenberger, Rampis, Benz, Hahn, Schweitzer, Straub, Kaim (3). Segensgesänge von Ett, Hanisch, Birkler; Graduale auf Ostern (Angelus autem) von Anerio, Sequenz auf Pfingsten (Veni sancte) von Aiblinger und Vogler. Weihnachtsgraduale (Dies sanctificatus) von Palestrina; Offertorien auf die Feste von Witt und Einlagen von Schweitzer, Frey, Birkler, Populo meus von Vittoria, Veni creator von Witt und Schweitzer. Verschiedene Einlagen aus Mohrs Cantiones sacrae. Die Vesperpsalmen von Joos auf Weihnachten, von Kaim auf die Sonntage. II. Novitäten

Digitized by Google

im laufenden Jahre: Choral: Introitus, Offertorium und Communio aus dem Graduale, Missa „Stabat mater" von Singenberger (4stimmig). Ferner aus dem Diöcesangesangbuch sämtliche Liedermessen und Lieder mit wenigen Ausnahmen; ferner lauretanische Litanei, Litanei vom Namen Jesu, von den 5 Wunden und vom Leiden Christi.

7. **Riedlingen.** Andelfingen. Neues: Requiem von Ett (4stimm.), Improperien von Vittoria. — Der ganze Bezirk zählt 21 Mitglieder (17 Geistliche, 1 Lehrer, 3 Heiligenpflegen).

8. **Roth.** Aitrach (Lehrer Grupp). Neues: Ludwigsmesse von Zangl mit Orchesterbegleitung, Missa septima von Haller, Tantum ergo von Troppmann, Ave Maria und Salve Regina von Witt. — Berkheim (Lehrer Schenz). Neues: Missa von Arnfelser, Schutzengelmesse von Molitor op. 13, Missa polyphona von Birkler für Alt, Tenor und Baß, Graduale de Comm. C. P. und de Comm. C. non P. von Witt, Graduale auf Apostelfeste von Wendler, 3 Offertorien, Laurentiusmesse von B. Mettenleiter, 5 Fronleichnamshymnen von Hanisch, Maiengrüße von Haller. — Hauerz (Knapp). Neu: Missa VII von Haller, Antoniusmesse von Zangl, Vesper von Molitor, Salve Regina von Ett, Veritas mea von Witt, Ecce sacerdos von Witt, Requiem von P. Fischer. Im Ganzen sind eingeübt 13 Messen, 5 Vespern, 4 Requiem, circa 40 Hymnen und Motetten. — Thannheim (Lehrer Reger). Neues: 3 Choralmessen, Choralvesper, Missa II v. Jaspers, C-dur-Messe v. Schweitzer (Männerstimmen), Antoniusmesse v. Schaller, Salve Regina v. Jaspers, Haec dies von Zangl, Stabat mater von Nanini, Ave Regina von Kaim, Terribilis von Mastioletti, Tantum ergo von Santner u. s. w.

9. **Rottenburg.** — Rottenburg Dom. Neu: Instrumentirte Messe von Nick op. 8.

10. **Rottweil.** Im Bezirk wurden das vergangene Jahr über aufgeführt: 1. lat. Messen von Balluff, Birkler, Casciolini, Förster, Führer, Greith, Haller, Hanisch, Hetsch, Kaim, Kewitsch, Mettenleiter, Molitor, Neher, Singenberger, Scherbauer, Stehle, Uhl, Z'Wyssig. In einzelnen Orten wurden an Sonn- resp. Festtagen auch Choralmessen aufgeführt. 2 lat. Vespern von Birkler, Joos, Kaim, Molitor. — Durch regen Eifer zeichnen sich aus Rottweil, Deißlingen, Altstadt, Stetten, Villingendorf. Auch Böhringen, Dietingen und Herrenzimmern verdienen Anerkennung.

11. **Waldsee.** — Altthann (Lehrer Kolb). Neu 1884: Missa von Haller op. 4, Veni creator von Braun, Pange lingua von Braun. Mit den Schülern 2 Liedermessen und 5 Gesangbuchnumern. Ferner Jesu dulcis memoria von Singenberger. Neu 1885: Messe von Stattler op. 8, Kyrie aus Missa VII von Haller, Sancta Maria von Schweitzer, O salutaris von Braun. Mit den Schulkindern 3 Liedermessen, Litanei vom Namen Jesu, 11 Gesangbuchnumern. — Arnach (Lehrer Gapp). Im Verlauf des Halbjahrs, seit welchem Lehrer G. seine Stelle inne hat, wurde eingeübt: Messe von Kaim (S. Anna), von Z'Wyssig, Vesperpsalmen von Molitor, 1 paar lat. Segensgesänge und Predigtlieder und 3 lat. Marienlieder. In Arbeit 1 Choralmesse; dann ist in Aussicht genommen Messe von Kaim Jesu Redemptor. Belohnung des Chorpersonals und des Chordirigenten — 0 —. Bergatreute (Lehrer Umbrecht). Auf dem Repertoir stehen: Gesangbuchchoräle auf Palmsonntag, Charfreitag, Charsamstag, ferner Ecce panis, Defensor, Pange lingua, Asperges, Vidi aquam, Requiem — alles gleichfalls aus dem Gesangbuchchoral. Ferner 5 Liedermessen, die nöthigen Lieder auf die Festzeiten (deutsch). Ferner mehrstimmig folgende Numern: Asperges und Vidi aquam von Fiesel, 2 Veni Creator von Fiesel und Birkler, Pange lingua von Fiesel, Piel, Ett (7stimm.) das sog. Ellwanger Pange lingua; Messen von Mettenleiter, Fiesel, Balluff, Schöpf, Zangl, Diebold, Haller, Choralmesse von Ett, Vespern von Joos, Fiesel; Hymnen für alle Festtage aus Mus. sacra von Witt, Schlußantiphonen für die Festzeiten, Ave Maria von Piel, Ave verum von Fiesel, 2 O salutaris, Sancta Maria von Schweitzer, Passion von Reihing, deutsches Männerquartett zu Maiandachten. Das Chorpersonal (7 Männer, 6 Mädchen) erhält jährlich 29 ℳ, der Lehrer 26 ℳ, wovon er einen Theil dem unterstützenden Unterlehrer gibt. — Dietmanns (Lehrer Stähle). Lehrer St. traf bei seinem Amtsantritt keinen Kirchenchor an; nur Schüler bildeten das Chorpersonal. Es gelang ihm, wenn auch nicht ohne Schwierigkeit, einen gemischten Chor herzustellen. Auf seinen Antrag wurden angeschafft: Messe St. Cäcilia v. Kaim, G-Messe von Molitor, F-Messe von Mettenleiter. Am letzten Osterfest kam Missa VII v. Haller zum Vortrag. Neuestens wurde eingeübt ein Requiem von Joos und die 3. Choralmesse im Gesangbuch. Dazu kommen Vesperae de beata von Joos, eine Vesper von Kaim, Predigt-, Kommunion-, Bitt-, Marien-, Segenslieder u. s. w. Belohnung für Lehrer und Chorpersonal zusammen 10 ℳ 86 ₰. — Einthürnenberg (Lehrer Burkard). 1. Was das deutsche Kirchenlied betrifft, sind für den Chor die 5 Messen von Braun und 3 aus dem Gesangbuch parat nebst den betreffenden auf die Nachmittagsandacht bestimmten Kirchenliedern. 2. Choralmessen sind 4 eingeübt, 3 für den Chor, 1 für die Schüler. 3. Von lat. mehrst. Messen kommen zur Aufführung: Messen von Kaim, Uhl, Straub, Balluff, Mettenleiter, Kempter, Roth, Hetsch, 7 lateinische Segensgesänge, 3 Vespern und 3 Requiem. 4. Die Belohnung der Chorsänger beträgt jährlich etwa 14—15 ℳ. — Haisterkirch (Lehrer Heller). An jedem Sonn- und Festtag findet lateinischer Kirchengesang statt. Lateinische Messen sind eingeübt: Messe von J. B. Haßler (II.), Benz, Z'Wyssig, Kaim, (S. Anna) Reihing, Mettenleiter, Ett, Balluff; dazu die 2. Choralmesse des Gesangbuchs, von den Schulkindern vorgetragen. Vespern von Joos und Reihing, ferner Pange lingua, O esca, Hymnen, Marianische Antiphonen. In der Schule sind nach Vorschrift Casuallieder und deutsche Schülermessen, sowie 1 lat. Salve Regina und Ecce panis eingeübt. Das Chorpersonal (16 Personen) bekommt jährlich 35 ℳ, der Lehrer 43 ℳ. — Molpertshaus (Lehrer Salat). Seit seines mehr als 12jährigen Wirkens als Chordirigent daselbst hat Lehrer S. sich stets zur Aufgabe gemacht, im Sinne des Cäcilienvereins thätig zu sein und hat es unter manchen Unannehmlichkeiten mit viel Mühe dahin gebracht, daß seit 2—3 Jahren ein recht nettes Repertoir hergestellt ist. Es enthält kurz folgendes: Messen von Kaim (3), Straub, Witt (op. 38), Hetsch, (2) Benz, Singenberger, Mettenleiter, 2 Choralmessen, Vespern von Joos und Tresch, lateinische Segenslieder und Fronleichnamsgesänge, lat. Schlußantiphonen, Veni creator 4stimmig und choraliter, Improperien von Vittoria, deutsche Gesänge für 4 Frauenstimmen. Der Schülergesang umfaßte fast jedes Jahr Asperges, Pange lingua, Salve Regina, 6 Liedermessen, circa 30 Gesangbuchslieder, 3 Litaneien. Die Besoldung des

Digitized by Google

Kirchenchores beträgt 25 ℳ, in die sich circa 15 Personen theilen. Der Lehrer bekommt seit 4 Jahren jährlich 28 ℳ. — Mühlhausen (Lehrer Maucher). Außer deutschen Liedern und Meßgesängen des Gesangbuchs sind an lateinischen Gesängen eingeübt: Messen von J. Schweitzer (Kindheit Jesu Messe), J. B. Molitor (St. Fidelismesse), (Tota pulchra es), Diebold (op. 6), Mettenleiter, Joos (1stimmig), Choralmesse v. Baal, Vesper de beata v. Joos, Vesperpsalmen de confessore v. Kaim, Requiem, 4stimm. v. Straub, Pange lingua von Gerum, Veni creator und Ave verum von Fiesel, Asperges und Vidi aquam, beides choraliter, Lauda Sion. — Die Sängerinnen bekommen jährlich 10 ℳ, den Sängern ist nichts ausgeworfen. — Reute. Der Kirchenchor singt I. folgende lateinische Messen und Gesänge: Cäcilienmesse von Kaim, Anna-Messe von Kaim, Missa Stabat mater von Singenberger, Missa secunda von Haßler, 2 Messen von Molitor, Messe von Fiesel, Männerchormesse von Balluff, Choral-Requiem, 2 andere Choralmessen, eine 4stimmige Choralmesse von Reihing, eine Choralvesper von Benz, 4stimm. Vesper v. Kaim, Ecce sacerdos v. Witt, Emitte v. Schütky, Haec dies v. Zangl, Afferentur v. Haller, O beata pia v. F. Mayer, verschiedene Hymnen von Ett, lat. Schlußantiphonen, Segensgesänge und Sakramentslieder. II. Deutsche Gesänge: 3 vierstimmige Messen aus dem Gesangbuch, Fest-, Sakraments-, Prozessionslieder, Marienlieder, Lieder zu Ehren der „guten Betha", Litaneien. Die Schulkinder singen 2 Schülermessen und Festlieder. Chordirigent ist Lehrer Nußbaumer. Für den Gesangunterricht wurden vor einem Jahre 20 ℳ ausgesetzt. Die Chormitglieder beziehen 80 ℳ. — Röthenbach (Lehrer Knupfer). Hier besteht seit vielen Jahren lat. Kirchengesang. Lehrer K. trat seine Stelle im Mai 1881 dort an. Die lat. Messen waren sämtlich älteren Stils und keine enthielt Gloria und Credo vollständig. Zwei solcher Messen werden noch jetzt von Zeit zu Zeit aufgeführt, sicher aber in Bälde durch andere ersetzt. Die in früheren Jahren hier übliche Figuralmusik, bestehend in Begleitung durch 4 Blechinstrumente, wurde 1882 abgeschafft. Das Sängerpersonal zählt 18 Personen und erhält 16 ℳ 63 ₰ jährlich, der Lehrer 10 ℳ 94 ₰. Das Repertoir enthält: Missa IV von Jaspers, op. 9, Aloysiusmesse von Singenberger, op. 2, Claramesse v. Hamma, op. 10, Theresienmesse von Diebold, op. 1, Annamesse von Kaim, op. 8, Missa op. 8 von Stattler, Marienvesper von Joos, op. 1, Vesper von Kaim, op. 3, lateinische Vesperhymnen und Schlußantiphonen von Kaim, op. 4, dazu verschiedene lateinische Segens-, Predigt- und Marienlieder; ferner 1 Choralmesse, Choral-Requiem, Choräle für die Charwoche, Asperges und Vidi aquam. — Unterschwarzach (Lehrer Klaus). Repertoir: I. für Feste: Antoniusmesse von Zangl (musicirt), Weihnachtsmesse v. Schöpf (music.), op. 6 v. Schöpf (music.), Vesper von Schöpf (music.), Vesper v. Kaim (votal), Schlußantiphonen v. Kaim, Hymnen 4stimmig, Pange lingua v. Schöpf (2), Gerum (1), Troppmann (1) und eines choraliter, Predigtlieder von Schütky (Emitte), Gerum und Schwab. II. Sonntage: G-Messe von Molitor, 3. u. 4. Messe v. Mettenleiter, Messe v. Z'Wyssig, Asperges und Vidi aquam choraliter, Choralmesse, deutsche Predigtlieder, Sonntagsvespern und Lieder bei Andachten. III. Trauerämter: Choral-Requiem, Requiem v. Straub. Belohnung des Organisten — 0 —. — Waldsee (Lehrer Laub, 8 S., 8 A., 6 T., 6 B., 12 Instrumentalisten). Hier wird schon lange im Sinne des Cäcilienvereins gewirkt. Es wird die Musica sacra von Witt gehalten. Es besteht eine Chorgesangschule für Schüler von 10 bis 14 Jahren, in welcher in wöchentlich 2 Singstunden die Zöglinge (jetzt gerade 28) herangebildet werden. Auch wird Violin- und Flötenunterricht ertheilt. — Jeden Sonn- und Feiertag wird eine Schülermesse stille gelesen, während welcher die oberen Classen der Volksschüler mit den Chorgesangsschülern die Liedermessen des Gesangbuchs und verschiedene Festlieder singen. Beim Hauptgottesdienst wird jeden Sonn- und Feiertag lateinisch gesungen, ebenso bei Aussetzung des Allerheiligsten in der Monstranz. An hohen Festen wird Graduale eingeschaltet. Choral wird im Advent und in der Fastenzeit gesungen. Dazu kommen noch manche Choräle, die das Diöcesangesangbuch enthält. Bei Leichengottesdiensten singen 8 Chorknaben und 8 Männer abwechselnd 2 Choral-Requiem, außerdem sind mit dem ganzen Chorpersonal 2 vierstimmige Requiem von Ett eingeübt. Polyphones wird viel gesungen. So Missa II von Haßler, 3 Messen von Witt, 2 von Mettenleiter, 3 von Kaim, 4 von Straub, 2 von Schaller, 1 von Haller. Figurirte Messen resp. Musik findet nur an Festtagen statt, und zwar Messen aus dem Vereinskatalog, Messen von Mettenleiter, Brosig, Schaller, Kaim, Schöpf. Vespern werden an den gewöhnlichen Sonntagen deutsch gesungen, sind jedoch selten. Auf Feste sind 6 eingeübt mit den betreffenden lat. Hymnen und Schluß-Antiphonen. — Wolfegg (Lehrer Höhnlein). Hier ist seit 1½ Jahren kein Gottesdienst mehr gehalten worden, der nicht allen Anforderungen in liturgischer Beziehung entsprochen hätte. An Messen wurden aufgeführt: Iste confessor, Aeterna Christi munera v. Palestrina, Quinti toni v. Orlando, Sine nomine von Viadana, Secunda v. Haßler, Septima v. Haller, S. Augustini v. Witt, B. Maria V. v. Jaspers, S. Josephi von Piel, die 2. „kurze und leichte" von Weber, S. Theresia von Diebold. Motetten (meist Offertorien) von Palestrina, Vittoria, Viadana, Haller, Witt u. a. Choraliter wurden immer gesungen: Introitus, Graduale (hie und da auch ganz oder theilweise recitirt), Credo und Communio, ebenso an Sonntagen mitunter das betreffende Gloria, das Offertorium meist mehrstimmig. In Advent und Fasten wurden die Vorschriften über das Orgelspiel streng eingehalten und meist (in den Fasten immer) alles choraliter gesungen mit Ausnahme des Graduale (in einfachen Falsi bordoni) und Offertorium. Es wurde kein Gesang gekürzt und nach dem gesungenen Credo stets das Dominus vobiscum vom Priester gesungen. Requiem meist ganz choraliter. Vesper nur an höheren Festen, ebenfalls in der Regel choraliter mit Ausnahme des Magnificats (Falsi bordoni von Viadana, Zachariis, Vecchi u. s. w.), der Marian. Antiphon und hie und da der Hymnus. Te Deum choraliter und op. 1 von Haller. Der Choral wird nach den officielen Ausgaben gesungen. Weltlicher Gesang wird vom Kirchenchor als solchem nicht gepflegt. — In der Volksschule wurden die einschlägigen Kirchenlieder auf die verschiedenen Zeiten und Feste nach dem Diöcesangesangbuch eingeübt. — Seine ungewöhnlichen Leistungen im liturg. Gesang verdankt der Wolfegger Kirchenchor in hervorragender Weise der cäcilianischen Begeisterung und der Hingebung des musikverständigen erlauchten Herrn Erbgrafen Friedrich von Wolfegg. — Ziegelbach. Neues: G-Messe von Molitor, Cäcilienmesse von Kaim, Missa pro defunctis von Joos, die lat. Vesperpsalmen von Kaim, die 1. Choralmesse aus dem Gesangbuch, 2 Grabgesänge. Außerdem gehören zu dem Repertoir: Messe von Straub, Cunibertmesse von Rampis, Messe von Mettenleiter, Anna-Messe von Kaim, 3stimm. Messe von Haller, Requiem von Straub,

Digitized by Google

lateinische Vesperpsalmen von Straub, Joos und Birkler, Gesänge zur Ehre Gottes und seiner Heiligen von F. Mayer, lat. Vesperhymnen nebst Schlußantiphonen von Kaim op. 4, Salve Regina von Röder, verschiedene Pange lingua. Das Chorpersonal, das meist auf Filialien wohnt, bekommt jährlich 40 ℳ, für den Chorregenten ist nichts ausgesetzt. Chorregent ist Lehrer Lipp.

12. **Wangen.** — Kißlegg (Lehrer Mayer). Neu: Erste, leicht ausführbare Messe von Weber, Kirchweihvesper v. Molitor, Emitte spiritum v. Schütky, lauret. Litanei v. Tresch, Ave Maria v. Greith.

13. **Zwiefalten.** — Großengstingen (Lehrer Gfröreis). Neues: 1. Messe von Haller, sowie mehrere Introitus, Graduale und Offert. von Witt und Ortwein. — Oberstetten (Lehrer Nießer, 5. S., 4 A., 3 T., 4 B.). Neues: Missa S. Caecilia von Kaim, Missa Jesu Redemptor von Kaim, Emitte spiritum von Schütky, Benedicta von demselben, Domine salvum fac regem von demselben, Pange lingua von Ett, Veni creator v. Schweitzer, Asperges, Vidi aquam und Veni creator choraliter; die Psalmen der Sonntagsvesper mit Falsi bordoni v. J. G. Mayer, die Hymnen auf Weihnachten, Ostern, Dreifaltigkeitsfest, Marienfeste von Kaim und die 4 Schlußantiphonen von Kaim. — Pfronstetten (Lehrer Danneker). Es wurde eingeübt: 1 Choralmesse und 1 Choral-Requiem, 3 vollständige Choralvespern mit Antiphonen u. s. w., ein mehrstimmiges Magnificat aus J. G. Mayers Vesperpsalmen, 5 vierstimmige Einlagen zur Choralmesse, ein Josephslied und 2 Grablieder je für Männerstimmen.

Rottenburg, 31. März 1886. **Walter**, Dompräbendar.

Kirchenmusikalische Erlebnisse auf einer Pilgerfahrt nach Jerusalem und Rom
13. April — 12. Juni 1885.

Ein schwäbischer Pfarrer (weiland Dirigent des Domchors in Rottenburg) schreibt an seinen geistlichen Bruder in Dänemark: Ich schicke Dir das Gedenkblatt der 8. Münchener Karawane, das allerdings mancherlei kleine Irrthümer enthält, aber doch ein übersichtliches Bild der ganzen Reise mit den Heiligthümern bietet. Für heute will ich Einzelnes, das für Dich Interesse hat und in dem Büchlein nicht ausgeführt ist, Dir mittheilen; und zwar vor allem über die Kunst, die uns am Herzen liegt, über den Kirchengesang.

Die Maiandachten mit arabischem Kindergesang in Alexandrien, Nazareth, Bethlehem u. s. w. haben mir sehr gut gefallen. Im Sionskloster zu Jerusalem (besser: bei den Sionsschwestern) hatte das Tantum ergo die Beethovensche Melodie „Die Himmel rühmen". Die lauretanische Litanei in demselben Kloster wurde sehr schön zweistimmig gesungen, war aber äußerst sentimental.

Nun der liturgische Gesang! An dem herrlichen Fest Kreuzerfindung, an welchem der Custos der Franziskaner pontificiren darf und alles, was katholisch ist, in Jerusalem und Bethlehem herbeiströmt, lief ich nach dem Gloria davon. Ich konnte nicht mehr weiter zuhören. Denn vom Kyrie an nichts als Arien und Solis aus Opern. Alles zweistimmig. Ich ärgerte mich gewaltig, daß die herrlichen Stimmen (Tenore und Bässe) zu nichts Besserem verwendet wurden. — Jeden Tag wird in der hl. Grabeskapelle von den Franziskanern ein Amt gehalten (um 8 Uhr). Es kostete mich große Mühe, Einmal auszuhalten. Du machst Dir keinen Begriff, wie schleppend der Choral (mit Diësis) gesungen wird. Unter dem Credo könnte man alle 13 Heiligthümer besuchen. Etwas weniger schleppend werden die Hymnen bei der täglichen Procession (Nachm. 4 Uhr) gesungen. Einmal machte mir ein arabischer Bub große Freude. Der kam nämlich zu spät. Auf einmal ertönte die glockenhelle Knabenstimme, die mit feurigem Vorwärtsstürmen den ganzen Chorus aus seiner steifen, ledernen Lethargie fortriß. Und erst die Orgelspielerei! Wenn die Orgel Verstand hätte, sie würde sich unter solchen Händen in Schweigen hüllen. Während der hl. Wandlung — die reinste Volksmusik. Wenn doch die Orgel einmal zum Organisten reden würde wie Bileams Eselin! Natürlich wird immer mit voller Orgel gespielt. Ob die Sänger voraus sind und die Orgel 4, 5 Noten zurück ist mit der Begleitung — das macht nichts zur Sache. Es muß so sein, weil es immer so gehalten wird. Als bei der herrlichen Procession an dem Kreuzerfindungsfest das Te Deum gesungen ward, war der Organist nie da, wo die Sänger waren, sondern immer zurück, wie ein unbeholfener Schullehrerorganist, der die Präfation begleitet. Ich dachte oft, welchen Eindruck müßte es nicht auf die Fremden aus der ganzen Welt machen, wenn in der heil. Auferstehungskirche zu Jerusalem der liturgische Gesang unserer heil. Kirche nur einigermassen zur Geltung käme!*) An kräftigen und schönen Stimmen ist fast Ueberfluß. Die einfachen 3stimmigen (Sopran, Alt, Baß) Gesänge griechischer Pilger und Pilgerinnen, die ich Nachts 11 Uhr in der Grabeskirche hörte, heimelten mich an.

Ich fand nie Gelegenheit, in der hl. Auferstehungskirche die Orgel zu spielen. Dagegen spielte ich das Harmonium im hl. Land zum ersten Mal in Jaffa. In der dortigen Franziskanerkirche ad s. Petrum befindet sich eine Orgel und ein Harmonium. Erstere ist so herabgekommen, daß ich mich zur Begleitung des Te Deum an das Harmonium machte. Nachher Postludium in Gegenwart des Organisten (Italiener), der sich höchlichst verwunderte, als ich zum Schlußaccord meine Nase verwandte, um eine Taste, die zur Füllung nothwendig war und mit den Fingern nicht erreicht werden konnte, hinunterzudrücken. So was hatte er noch nicht gesehen. In Jerusalem leitete ich alle Tage die Maiandacht in der schönen Kapelle (ad ss. famil.) des

*) Aehnlich sprach sich Stadtpfarrer Huhn (München) auf der 32. Generalversammlung der Katholiken zu Münster in der ersten öffentlichen Versammlung (31. Aug. 1885) aus: „Wenn ich mir vorstelle, im heil. Lande würde ein Gottesdienst abgehalten, wie wir ihn in der vollendetsten, würdigsten Weise heute Morgen im kathol. Münster gesehen haben, mit diesem schönen Gesange, einen Gottesdienst, so ganz nach der Liturgie und frei von allem Gebimsel und Gebamsel: wenn ich mir einen solchen Gottesdienst in Jerusalem vorstelle, dann bin ich überzeugt, daß man die deutschen Katholiken als die würdigsten Repräsentanten der kathol. Religon bezeichnen würde." Deutsche Reichszeitung. 1885. Nr. 242.

Digitized by Google

österr. Pilgerhospitzes. Das Harmonium daselbst, von Kaiser Joseph gestiftet, ist sehr gut. — Am Feste Christi Himmelfahrt war ich in Tiberias Organist und Sänger zugleich. Ein Choralbuch war nicht aufzutreiben im Kloster, ich hatte auch keines. So nahm ich ein Meßbuch hinauf zur Orgel, um den Text zu haben und sang und orgelte daraus, daß der anwesende junge Organist ganz sonderbar dreinschaute. — In Nazareth hielten wir wiederum ein Amt, mit dem die mitsingenden Franziskaner wenig zufrieden waren. Da es unser Amt war, kümmerte ich mich um ihren schneckengangmäßigen Gesang nichts und trieb sie vorwärts. Ebenso sang ich das ganze Gloria, ohne Rücksicht auf ihre Manier, einzelne Sätze auszulassen und durch die Orgel zu ersetzen (einigemal gab ich jedoch nach). — Das letzte Amt spielte ich auf dem Karmel. Eine sehr schöne, in Venedig gebaute Orgel mit Schnick-Schnack (ein Register mit Triangel ꝛc.), ebenfalls eine Stiftung Kaiser Josephs. Hier legte ich mit meinem Spiel Ehre ein. Denn als ich schon zu Pferde saß, kam ein Pater (Spanier) und überreichte mir eine geflochtene Palme unter Aeußerungen seiner Freude über das Spiel. Die Palme habe ich glücklich hieher gebracht.

In Rom hatte ich wiederholt Gelegenheit, Kirchenmusik zu hören: am Fronleichnamsfest dreimal, nämlich in Campo santo greg. Choral (sehr fromm, aber etwas zu langsam gesungen von den Germanikern), in St. Peter die Kapelle der Stiftsherrn zu St. Peter (heillose moderne Musik — einzelne Stellen sehr schön), endlich in der Anima polyphone Musik sehr schön aufgeführt von der Scuola gregoriana. Allein Niemand kommt, um diese Musik zu hören. Sehr oft, wenn nicht alle Tage, besuchte ich Abends die Andachten in der ganz nahe gelegenen und sehr besuchten Kirche „della pace". Lauter Volksgesang! Aber welcher? Jedes singt im Tempo, wie es mag, und der Organist dudelt mit voller Orgel, wie er mag. Ich machte auch mit und sang mein Tantum ergo und die einzelnen Anrufungen der lauretanischen Litanei, abwechselnd mit dem Priester. Ein ganz frommes Durcheinander! Was mich wundert, ist: warum kommen denn die Herren nicht auf den Gedanken, statt der theuren Orgeln und Organisten für die Zeit des Gottesdienstes schöne Drehorgeln zu miethen? Wäre billiger und gerade so gut.

Zum Schluß etwas von weltlicher Musik. In Kairo begegnete ich einem Hochzeitsaufzug; voran Musikanten (wenigstens 6—8 mit Clarinetten, Trompeten, Pauken), von denen jeder eben hineinblies, wie Kinder es machen. In Jerusalem hörte ich oft die türkische Militärmusik in der nahe gelegenen Kaserne — eine ganz eigene, um musikalische Regeln sich nichts bekümmernde Musik! Die Militärmusik in Corfu spielte sehr gut. — Das mag Dir für diesmal genügen. Mit herzlichem Gruß **tuus Joannes.** *)

Aus der Erzdiöcese Salzburg.

Es möge hier ein kleines Resumé über die jetzigen thatsächlichen Zustände der Kirchenmusik in Stadt und Diöcese Salzburg folgen. Ich beginne mit der Metropolitankirche. Ueber den Domchor wird es wenig zu berichten geben. Er lobt sich und besonders seinen Dirigenten durch seine gediegenen Aufführungen. Man merkt die Begeisterung und den Eifer, der alle Mitwirkenden durchdringt, wenn ihr Kapellmeister an ihrer Spitze steht und dirigirt. Wirklich genial und vollkommen richtig faßt er die Compositionen eines Palestrina, eines Orlando di Lasso und überhaupt die alten und neuen Meister auf und er versteht es, diese seine Auffassung auch den Sängern beizubringen, das merkt man an den Leistungen des Domchors, welche eine künstlerische Höhe erreicht haben, die ihres Gleichen sucht. Ich will nur erwähnen des Programms, das Hr. Director Hupfauf für die Fastenzeit aufgestellt hat und der wirklich prächtigen Ausführung desselben. Weniger angenehm berührt, daß, man kann fast sagen geflissentlich, ausgezeichnete neuere und die anerkannt tüchtigsten Contrapunktisten von diesem Programme und überhaupt vom Domchore ausgeschlossen sind. Doch ist es nicht meine Sache, das zu untersuchen. Von den übrigen Chören verdient besonders Erwähnung der Priesterhaus-Chor. Dieser ist wohl der einzige Chor der Stadt, welcher den liturgischen Anforderungen an die Musik der Kirche entspricht. Es liegt mir gerade ein ausführliches Verzeichniß der musikalischen Aufführungen dieses Chores von zwei Jahren vor und ich muß gestehen, es ist ganz zufriedenstellend. Allerdings reichhaltig kann das Repertoire nicht sein: denn der Chor besteht nur aus 12 Sängern, Tenor und Baß je 6, ferner hat dieser kleine Chor fast ausschließlich das ganze Jahr hindurch die Musik zu besorgen, da nur an Festtagen der Domchor die Musik zu stellen hat. — Wenn man ferner noch bedenkt, daß die Herren Alumnen vor allem Theologie zu studiren haben, und wenn man sich in Erinnerung bringt, daß gute Compositionen für Männerchor, welche in die Kirche taugen, nicht gar zu viele existiren, da viele Componisten dabei in den modernen Quartettenstil gerathen, so wird man sich das an und für sich kleine Repertoire erklären können. — Was aber aufgeführt wird, ist gut und wird gewöhnlich auch trefflich exekutirt. Ich lese da die Namen Palestrina (Tantum ergo, O b. Jesu, Litaniae, Miserere accom. für Männerst.), Orlando di Lasso (Offertorien ebenfalls accom.), Nanini, Arcadelt u. s. w., Haller Mich. (Missa VI., V., III.), Nehr (Missa), Obersteiner (Offertorien, Tant. ergo, Messen), J. Peregrinus (2-, 3- und 4stimm. Messen, theils gedruckt, theils Manuscript), Schaller (Missa), Singenberger (Missa in hon. S. Stanislai), Wiltberger (Missa in hon. S. Cordis Jesu), Witt (Missa in hon. S. Luciae, S. Franc. Xav., S. Caeciliae), Zangl (Missa). Dazu werden die Sammlungen von Braun, Kothe und die Cantus sacri von Witt fleißig benützt zum vormittägigen und nachmittägigen Gottesdienste, sowie die prächtigen Compositionen von Könen in seinen Gradualien und Offertorien für 4stimm. Männerchor auf die höchsten Festtage vom Alumnatschore mit Lust und Begeisterung geübt und schön und gut vorgetragen werden. Ferner wird das Diöcesan-Gesangsbuch fleißig benützt und der „Liederrosenkranz zu Ehren der sel. Jungfrau" von Haberl und die Böckeler'sche Sammlung gerne verwendet zum nachmittägigen Gottesdienste. Der Alumnatschor ist sicher einer der besten der Stadt, wenn man seine Leistungen ansieht,

---

*) Die schlechte Kirchenmusik in Palestina und in andern Missionsländern stammt daher, daß diese Missionen meist von Italienern und Franzosen versehen werden. Die Red.

Digitized by Google

wohl der erste in liturgischer Beziehung: Introitus und Communio choral (Ed. typ. des Grad. Rom.), Grad. und Offertorium de die, allerdings meistens nur ein Motettensatz und nur, wenn dieser mangelt, choral; ferner gute, kirchliche Messen gut vorgetragen und das alles nur von Dilettanten. Es ist den strebsamen Herren nur zu gratuliren. Nicht zu vergessen ist auch, daß mit dem heurigen Schuljahre an den höchsten Festtagen (Nat., Resurr., Pent.) statt der Nachmittags-Litanei die Vesper eingeführt ist, welche von allen Herren Alumnen in 2 Chören vortrefflich gesungen wird.

An Festtagen hat der Domchor die Musik zu besorgen und finde ich da die Namen: Horack, Pembauer, Rottmaner, Santner, Schaller, Schöpf in der Rubrik „Messen" verzeichnet, ferner lese ich noch die Namen Mich. Haydn, R. Führer — das beste, was da gesungen wird, sind die Numern aus der „Musica eccl." von Brixen. Die Aufführung ist hier wohl öfters eine weniger als mittelmäßige. — Wenn einmal der Ruf ertönt: „Vom Zeichen an", so weiß man schon, wie viel's geschlagen hat, von welchem Geiste die Mitwirkenden beseelt sind. — Nimmt man z. B. die geistlosen Sonntags- und Festmessen von Schöpf und dazu noch eine schlechte Aufführung — Prosit! Kirchenmusik! Prosit! Ihr Reformer! An diesen Uebelständen trägt aber nicht so sehr der Domchor, am wenigsten der Kapellmeister die Schuld, sondern fast einzig und allein die mißlichen Verhältnisse, indem der Domchor die meisten Kirchen der Stadt zu versehen hat, so daß Sänger und Musiker buchstäblich oft von einer Kirche zur anderen laufen müssen. So wird man es begreifen, daß es an solchen Tagen auch mit dem Priesterhauschore nicht auf's Beste bestellt ist. Doch hat sich das seit neuerer Zeit etwas gebessert, indem nach der Weisung des P. T. Hochw. Hrn. Priesterhaus-Directors nur mehr „ganze" und gute Messen zur Aufführung gelangen dürfen. — Ein's möcht' ich dem Alumnatschor noch rathen, daß die Herren ihre Stimme und Kehle etwas schonen möchten, da es wegen des kleinen Innenraumes der Seminarkirche nicht nöthig ist, sich sehr anzustrengen.*)

Der Borromäumschor hat in neuerer Zeit einen tüchtigen Aufschwung zum Besseren gemacht, seit Hr. Chorregent Hübl denselben übernommen hat und kann man dem genannten Herrn nur gratuliren zu den Erfolgen, die er bereits errungen, wenn auch noch Vieles zu bessern ist, namentlich im Elementar-Unterrichte. Die Folgen eines ungenügenden Elementar-Unterrichts machen sich in späterer Zeit sehr fühlbar, Schreiber dieses hat es während einer zweijährigen Praxis hinlänglich erfahren (sapienti sat). — Wenn aber vor ein paar Jahren ein Correspondent des „Kirchenchores" im Borromäum zu wenig Musikunterricht zu finden glaubte, so hat er sich gewaltig geirrt; denn gelehrt wird vieles (aber gelernt? Schr.), wohl aber war nicht der rechte Modus eingeführt, um tüchtige Sänger und Musiker heranzubilden. Das dürfte der wahre Sachverhalt sein oder nicht? Doch — Vieles ist besser. —

Was die übrigen Kirchen der Stadt betrifft, so entziehen sie sich mehr oder weniger der Beobachtung des Schreibers, doch so viel weiß er, daß auch manche Neuerung, und zwar gute, eingeführt worden ist, in Betreff der Musik. So hatten z. B. die Klosterfrauen bei den Ursulinen das Grad. Rom. (Ed. typ.) angekauft und sollen sie auch fleißig üben. Am Nonnberg wird schon seit Langem sehr schön Choral gesungen. Nun nur noch eine kurze Rundschau über die Diöcese. Gutes und Schlechtes gibt's da. Die Choralschulen in Seekirchen und St. Johann in Pongau sind in voller Thätigkeit und liest man besonders von letzterer in der „Salzburger Chronik" manche erfreuliche Notiz. Oberndorf (bei Laufen), Rauris, Taxenbach, Wörgl, Kufstein, auch Hallein und mehrere andere Orte haben sich der Reform zugewandt. Aber im Großen und Ganzen gibt's noch viel zu thun; denn das „Blech", die Arien, die „Solo" tyrannisiren noch fast alle Chöre. Halbe Aemter bis zum Sanctus, oder ohne Pater noster gehören nicht zu den Seltenheiten u. s. w. u. s. w. — man käme da in ein Wirrsaal, aus dem man schließlich nicht mehr herausfände. —

Der Cäcilienverein kennt diese Schwierigkeiten, die er zu überwinden, er kennt die Hindernisse, die sich ihm entgegenstellen, sie heißen: Vorurtheil, Unwissenheit, in Fleisch und Blut übergegangene Mißbräuche, um mich so auszudrücken; aber er hofft, mit Gottes Hilfe und unter dem Banner St. Cäcilia immer mehr

---

*) Damit es später nicht heiße, in „Witt's Fl. Bl. f. kath. K.-M." sei die Salzburger Dommusik „ja auch gepriesen worden", bemerken wir, daß sich das Lob nur auf die betr. Aufführungen bezieht. In Nr. 11 seiner „Cäcilia" 1885 hat Hr. Singenberger folgendes drucken lassen: „Am 27. Juli 1884 hatte ich das Vergnügen, bei dem Hochamte im Dome zu St. Gallen den Domchor unter Steble's Leitung zu hören: Witt's Missa in hon. S. Francisci Xaverii, alles Andere greg. Choral, das deutsche Predigtlied vom ganzen Volke gesungen. Direktion, Orgel, prächtige, gut geschulte Stimmen — Alles wirkte zusammen, um der Composition eine mächtige Wirkung zu sichern. Am 2. August trat ich, wenn auch auf Umwegen, meine Rückreise an. Ich sage auf Umwegen. Ich reiste nämlich von München nach Salzburg, wo ich am 3. August Herrn K. Santner, damals wohl und munter, antraf; in St. Peter, wo der nunmehr Verstorbene als Organist fungirte, hörte ich nur eine deutsche Singmesse von Kindern gesungen, schleppend und ungenau im Zusammentreffen; die Melodien gehören theilweise dem Zopfe an, jedenfalls für den kirchenmusikalischen Geschmack nicht heilbringend. Die Musik im Dome war zwar glänzend, aber — nichts weniger als kirchliche Musik, wenigstens beim Hochamte an jenem Sonntage; das Adsperges a capella, sehr einfach, entsprach ganz dem kirchlichen Geiste, während die Musik beim Hochamte vielfach theatralische Effekthascherei und weltlichen Charakter zeigte. Sowohl die Leistungen des Orchesters wie des Chores waren im Ganzen technisch gut; mitunter jedoch wurde von einzelnen Sängern geradezu geschrieen, von anderen sentimental gesungen — „Schmachtlappen". Ich konnte nicht umhin folgende Notizen niederzuschreiben: unliturgische, des Dienstes Gottes unwürdige, theatralische Musik, an manchen Stellen reine „Wolfschluchtmusik"; die Responsorien (I. und V. Stufe) zur Präfation in ganz anderer Tonart als der Gesang des Priesters; sentimentales, langes Benedictus mit schmachtendem Vortrage — das ist musikalische Heuchelei." Prächtiges Stimmmaterial, Gesang am Altare (Gloria in Dominicis) sehr correct; unter dem „Publikum" kümmerten sich Viele anscheinend wenig um den Altar; wie die Musik auf dem Chore, so kehrten auch sie dem Altare den Rücken. Einen wohlthuenden Eindruck machte das recht tüchtige und kirchliche Orgelspiel." Man beziehe Lob und Tadel immer nur auf die betr. Aufführung.

Digitized by Google

Fuß zu fassen und endlich in der ganzen Diöcese einen den Intentionen der Kirche und besonders des nun glorreich regierenden hl. Vaters entsprechenden Kirchengesang herzustellen. — Also muthig vorwärts auf der betretenen Bahn!*) **Pfisterer.**

Umschau.

Padua, den 6. April 1886. Ew. Hochw. werden hoffentlich meinen letzten Brief aus Padua empfangen haben. Ich äußerte mich darin etwas ungünstig über den Zustand der Kirchenmusik in Padua. Nun kann ich mir alles erklären, weil das Regolamento hier noch nicht officiel veröffentlicht wurde, was aber bald geschehen wird. Mons. Callegari, Bischof von Padua, ein ausgezeichneter Mann und eifriger Cäcilianer, hat nur deßwegen verzögert, weil er den festen Willen hat, mit allem Ernste zu Werke zu gehen. Der Diöcesanrath ist schon ernannt und hält seine Sitzungen vor dem Bischofe. Die besten Kräfte der Stadt sind darin repräsentirt. Im theologischen Seminar wird der Cantus firmus eifrig studirt. In der Cathedralkirche hat der Bischof einfach den Musikchor abgeschafft, und sogar beim Pontificalamte wird nur choral gesungen. Tausendmal lieber der einfache Choral, als das abscheuliche Geschrei der Theatersänger, sagte mir vorgestern der Bischof selbst. Ganz recht, man muß mit alten Traditionen aufhören, will man etwas Gutes, Solides und Dauerndes aufbauen. (Ich fürchte nur, es fehlt an guten Lehrern. Man soll Chorallehrer nach Regensburg ꝛc. senden! Die Red.) Vor zwei Jahren gründete man hier zum Dienste der Basilica des hl. Antonius eine Singschule für Knaben, zu deren Gunsten jährlich 1200 Frank ausgegeben werden. Was dieselbe bis jetzt geleistet, weiß ich wirklich nicht. Ich habe gleich bemerkt, daß die Gesangschule nicht gut geleitet ist. Die Herrn meinen, daß die ganze Theorie vorausgehen muß, bevor man die Knaben zum Kirchengesang, d. h. zur Praxis führt. Mir scheint, daß die Theorie mit der Praxis und mit der öffentlichen Aufführung verbunden sein soll. (Gewiß. Die Red.) Von Knaben kann man überhaupt nicht viel Theorie verlangen; wenn sie recht gut die Noten, den Tact und die ersten Übungen kennen, wenn sie gut anstimmen und fließend singen, scheint mir eine gründliche Theorie überflüßig; sie kann man nur mit der Zeit und nach und nach lernen, indem die Gesänge mit den Uebungen abwechseln. Will man zwei oder drei Jahre warten bis der Knabe a prima vista singt, so sind zwei oder drei Jahre im kurzen Leben der Knabenstimme verloren. — Vorgestern wurde ich zu einer Sitzung des Vorstandes dieser Schule eingeladen. Ich habe einfach diese Ansichten vertheidigt. Hab ich zu viel gewagt? hab ich mich geirrt? Die Musikprofessoren, darunter der Herr Bottazzo haben alle beigestimmt. Später besuchte ich die Schule selbst, wo die Missa Papae Marcelli von Palestrina von Sopranen und Contralten beisammen eingeübt wurde. Mein Gott, was für einen üblen Eindruck! Die herrlichen Noten des Kyrie wurden mit lautem Geschrei gesungen; die Buben im Gesichte krebsroth (come i gamberi cotti, sagen wir**), und doch der Ton war von drei oder vier Noten tiefer, als er geschrieben ist. Dann erfuhr ich, daß die Messe vierstimmig arrangirt wurde, man weiß nicht von wem. Ich mußte mich ganz und gar unzufrieden erklären. Zuerst gab ich den Rath, diese vierstimmige Messe bei Seite zu legen; entweder die sechsstimmige oder nichts. Dann erklärte ich die Nothwendigkeit, daß man die Falselttöne übe, damit die hohen Noten schöner, sanfter und unangestrengt gesungen werden. Der Vorstand gab mir den Auftrag, die echte Partitur dieser Messe mit 6 Exemplaren der Singstimmen zu bestellen; ich habe schon an Herrn Pustet darüber geschrieben. Die Herren haben also hier guten Willen, aber sie haben durchaus keinen Begriff einer guten ausdrucksvollen Aufführung. Nach meiner Ansicht wären hier und vielleicht überall in Italien Musterproductionen und Generalversammlungen nothwendig, wie sie in Deutschland abgehalten werden. Z. B. könnte man nicht die Gelegenheit des Papstjubiläums benutzen, um eine große Generalversammlung entweder in Rom oder anderswo zu halten; besser wenn dieselbe eine internationale wäre? Vielleicht haben Sie schon daran gedacht; in anderem Falle ist es nur ein Privatgedanke von mir.***)

Auf dem Kirchenchore in **Eichendorf** (Diöz. Passau) wurden im vergangenen Jahre neu aufgeführt: Schaller F. I. und II. Sonntagsmesse und Requiem. Pange lingua und Motetten von C. Santner. Messe von Arnfelser. Missa pro Defunctis (in A-moll) von K. Santner. Requiem von Missa „Stabat Mater" von Singenberger. Requiem von Fr. Birger op. 9. Mehrere Messen von Molitor. Psalmi Vespertini von Mettenleiter. Missa ad duas voces aequales von Stuhersky. Missa von Gaugler op. 18 a capella aufgeführt. Deutsche Meßgesänge v. Witt. (Bravo!) **C. Schindler**, Chorregent.

Am 10. Januar 1886 vollzog sich in **Ergolding** (Diöz. Regensburg) die Installation des neuen Hochw. Hrn. Pfarrers Eduard Neumaier. Zum Amt ward von einem Chor junger Lehrkräfte eine Messe von Witt mustergiltig aufgeführt. (L. Ztg.)

Deggendorf, 7. Jan. Der „Donaubote" schreibt: Nach längerer Pause erfreute uns gestern am hl. Dreikönigsfeste der hiesige Pfarr-Cäcilienverein wieder mit einer großartigen Leitung. Es gelangte nämlich bei dem Hochamte die Messe: „Hodie Christus natus est" von Palestrina zur Aufführung. Der aus beiläufig 60 Sängern bestehende, durch Präparanden verstärkte Chor zeigte sich seiner Aufgabe im Ganzen durch-

---

*) Der Herr Einsender fügt noch einen längeren warmen Aufruf an die Hrn. Geistlichen und Chorregenten bei, dem Fortbildungscurse, der vom 26. Juli an in Salzburg projektirt ist, beizuwohnen. Allein an den Lesern meiner Blätter wird es ohnehin nicht fehlen. Die geringe Verbreitung derselben in der Erzdiöcese Salzburg läßt auch keinen wesentlichen Erfolg des Aufrufes erwarten. Somit glaube ich durch eine erneute kurze Erwähnung (vgl. Mus. s. 1886 p. 39) des Curses genügend auf denselben aufmerksam gemacht zu haben. Salzb. Chronik, Salzb. Kirchenblatt und besonders ein officieles Ausschreiben des Ordinariates werden in dieser Beziehung viel bessere Erfolge erzielen, als die Mahnungen der musik. Blätter. Die Red.

**) Knabenstimmen bilden ist eine Kunst. Das erste Gesetz dabei ist: Nie schreien! Alle Gesangsübungen müssen piano und mezza voce begonnen werden. Die Red.

***) Das ist ein ausgezeichneter Vorschlag, den ich allen Cäcilianern bestens empfehle. Fr. Witt.

Digitized by Google

aus gewachsen, was um so größere Anerkennung verdient, als das gewählte Tonwerk wohl zu den schwierigsten Compositionen des berühmten Altmeisters kirchlicher Musik gehören dürfte. Die Aussprache des Textes war durchweg correkt, der Gesang zur Andacht stimmend; kleinere, an ganz wenigen Stellen von scharfen Beobachtern entdeckte Ungenauigkeiten verschwanden vor dem wahrhaft erhabenen Gesammteindruck, der ungemein fleißiges Studium nicht verkennen ließ.

Freiburg im Br., den 16. Januar 1886. Die 2malige Aufführung der Missa „Trium regum" von Könen hat wieder einen gewaltigen Eindruck auf die zahlreichen und frommen Kirchenbesucher von St. Martin gemacht. Aber auch hervorragende Kenner (ich nenne Ihnen nur Herrn D. als höchst competenten Beurtheiler) haben da und dort ihr begeistertes Lob über die Composition und Aufführung ausgesprochen. Diese ächte Festmesse hat so viele Stellen von erhabener Schönheit, daß es recht befremden muß, so wenigen Aufführungen derselben zu begegnen. Witts Raphaelsmesse und Stehles Jubiläumsmesse gelangten über die Weihnachtsfeiertage je 2mal zur Aufführung, Missa „Laetentur coeli" von Stehle einmal; Offertorien und Gradualien v. Schmidt, Oberhoffer, Mayer, Witt, Stehle und Piel. — In Vorbereitung Missa 5 toni: Orlando di Lasso und auf Ostern: Repetition der Missa Papae Marcelli, womöglich auch der Concilsmesse von Witt. **Joh. Diebold.**

Bei den Schulschwestern in **Au**-München als Novitäten: Witt's Missa „octavi toni", dessen „Gelobt sei Jesus Christus", 3st. op. 45 und dessen op. 19b (Concils-Messe).

In der „Allgemeinen Kunst-Chronik", herausgegeben von Dr. Wilhelm Lauser in Wien (Nr. 44), berichtet Dr. Schuster über eine Aufführung der Liszt'schen D-moll-Messe für Chor, Soli und Orgel durch den Ambrosius-Verein in Wien am 25. Oktober. Er schreibt: „In der Messe weht ein so echt kirchlicher Geist, eine so wahre Frömmigkeit, wie in den Schöpfungen jenes großen Italieners (Palestrina), und nicht bloß dem Gehalt, sondern eben so sehr dem Stil nach ist sie ein Muster von geistlicher Musik. Doch keineswegs ist dies in dem Sinne zu verstehen, als ob sie irgendwie in Nachahmung der alten römischen Schule bestände, sie kommt ihr nur gleich, ist aber in Form und Wesen vollkommen selbständig. Zunächst ist sie nicht auf das bloße Dreiklang-System, sondern auf das moderne Accord-System gegründet, dabei sind indeß die Septimen in eigenthümlich sparsamer Weise gebraucht, wie zarte Uebergangsharmonien, (obwohl sie es dem harmonischen Bau nach nicht sind), sie wirken aber gerade dadurch wunderschön. Ferner ist die Polyphonie sehr originell, schon dadurch, weil sie feste volle Tonmassen in merkwürdiger Eindringlichkeit verwendet, dann wegen der Abwechslung mit Solo-Partien, welche wieder nur sparsam, und wieder deßhalb sehr wirkungsvoll erscheinen. Endlich ist etwas, das sich bei den altitalienischen Kirchen-Componisten . . nicht findet, der Gebrauch der Orgel als Begleitungs-Instrument an wenigen Stellen, hier aber besonders durch den Klang hervortretend." Nachdem der Referent die einzelnen Theile der Compositionen näher erörtert hat, fährt er fort: „Wahrlich, gegenüber dem Geschwätz gewisser kritischer Kaffeeschwestern, daß Liszt nur mit großen instrumentalen Mitteln eine Wirkung zu erzielen vermöge, kann man ruhig auf Werke, wie diese Messe . . . hinweisen, denn hier kann ja der Eindruck nur auf dem Tonsatz selbst, nicht auf den so einfachen Klangmitteln beruhen, so feinfühlend und überraschend diese auch verwendet sind. In der That kann man diese Messe nicht hören, ohne in eine andächtige Empfindung versetzt und unmittelbar zu ihren Worten hingelenkt zu werden: was wohl der beste Beweis für die Tiefe ihres sittlich-religiösen Gehaltes ist. Uebrigens war den Zuhörern Gelegenheit geboten, durch Vergleichung mit anderen altkirchlichen Werken die Probe zu machen, indem als Einlagen ein Graduale von Haller und ein fünfstimmiges Offertorium von Pergolese aufgeführt wurden. Nur das erstere konnte in seiner herrlichen schlichten Einfalt dieselbe Gewalt üben, wie Liszt's Messe; Pergolese's Offertorium nahm sich neben den Liszt'schen Weiheklängen etwas unkirchlich und theatralisch aus. Doch ist das nur vergleichsweise zu verstehen, an sich ist das Pergolese'sche Offertorium sehr bedeutend und insbesondere die Steigerung zum Schluß, wo sich alle fünf Stimmen übereinander thürmen, ist von großer Wirkung. Endlich muß noch das vor der Messe gesungene Gregorianische Asperges erwähnt werden, das in seiner Festigkeit und Zartheit wunderbar erscheint." Wir machen aufmerksam, daß Haller vom Referenten zu den „alten Meistern" gerechnet wird, welche Ehre dem Regensburger Capellmeister auch schon von anderer Seite erwiesen wurde. Interessant ist ferner das Urtheil des tüchtigen Musik-Recensenten über den Choral.

Literarische Anzeigen.

23. **Die Behandlung der Orgel** von **P. Metteukleiter.** Dritte sehr vermehrte Auflage. Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. Preis gebunden 1 ℳ 20 ₰. Bekanntlich ist diese Schrift als erste Hauptvereinsgabe des Cäc.-Vereines pro 1868 erschienen. Von pag. 88 bis 117 sind zahlreiche Orgeldispositionen, von p. 117 bis 134 Regeln gegeben, die auf die Erhaltung der Orgel hinzielen (aus meiner Mus. s.). Auch der Orgel-Revisionskatechismus ist aus meiner Mus. s. abgedruckt ꝛc. Wir machen Hrn. M. aufmerksam, daß sich die Windlade Reiters (pag. 66) nicht bewährt hat. Ebenso dürften alle „elektromagnetischen Orgeln" (p. 69) noch nicht erprobt sein. Wir empfehlen im Uebrigen die Schrift aufs Beste.

24. **Laudate Dominum** von **Josef Surzynski,** Domkapellmeister in Posen. Eine eigentliche Kritik und eine beachtenswerthe Empfehlung dieses Buches in 2 Theilen ist mir bei meiner Unkenntniß der polnischen Sprache nicht gestattet. Der Verfasser theilt mir mit, daß es ein Diöcesan-Gesangbuch sei, in dem „sich die sehr schönen Hymnen aus dem alten Krakauer Psalterium und mehrere neu entdeckte Lieder aus dem 16. Jahrhunderte finden." Der erste Theil, 304 Seiten stark, enthält lateinische Choralgesänge, die aber vielfach mit den officielen Gesängen nicht übereinstimmen; sogleich auf Seite 1 das „Asperges me". Der zweite Theil enthält Volksgesänge mit polnischen Texten. Zu manchen Melodien, wie p. 281 Nr. 165 machen wir ein Fragezeichen.

Digitized by Google

25. Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1886. Redigirt von **Fr. Haberl** zum Besten der Kirchenmusik-Schule in Regensburg. Eilfter Jahrgang des Cäcilien-Kalenders. Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. Wir haben schon zweimal auf dieses vorzügliche Buch, das auch eine Missa „brevis" für 4stimm. gemischten Chor von Franz Anerio enthält, aufmerksam gemacht. Der Inhalt ist aus dem Anzeigeblatt zu Fl. Bl. f. kath. K.-M. ersichtlich. Dieses Mal möchte ich nur eine Correktur anbringen. Zu meinem Berichte über die Edition des Palestrina'schen Stabat mater durch Richard Wagner muß ich nämlich bemerken, daß folgende Worte (wohl in Folge der Undeutlichkeit meines Manuscriptes) ausgefallen sind p. 82, zweite Spalte, Zeile 4: Da habe Richard Wagner überrascht gefragt, hast denn du (Liszt) dieses mein Manuscript?*) Ja, antwortete Liszt, du (Richard Wagner) hast es mir ja geschenkt ꝛc. ꝛc.

26. Ueber den Bau der Regenuinstrumente und über die Arbeiten der vorzüglichsten Instrumentenmacher. Zur Belehrung für Musiker. Nebst Andeutungen zur Erhaltung der Violine in gutem Zustande. Von **J. A. Otto**, großh. Hofinstrumentenmacher. 3. Auflage. Verlag von Fr. Mauke in Jena. Preis 1 ℳ. Instruktiv!

27. Die fünf Vesperpsalmen „de Dominica" opus 13 von **P. Mettenleiter**, in den Katalog sub Nr. 6, 2 aufgenommen, sind bei A. Coppenrath in Regensburg in „2. verbesserter und vermehrter Auflage" erschienen. Partitur und Stimmen 1 ℳ 60 ₰. Der Componist macht die Bemerkung: „In Landkirchen, wo kein 4stimm. Chor besetzt werden kann, läßt sich diese Vesper auch durch 2 Personen aufführen indem bloß die Choral- und Sopran-Stimme mit Orgelbegleitung benützt wird".

Notizen.

1. An mich sind neue Vorschläge aus Rom betreffs des Filippinums gekommen. Die Kirche („chiesa nuova") ist sehr gut gelegen (an der Via nazionale, wenn sie einmal so weit ausgedehnt sein wird), sehr besucht, also zu unserm Zwecke sehr geeignet (Vgl. p. 21 der Mus. s. 1886). Allein jetzt will man dort kein Knabenconvikt, sondern bloß einen cäcilianischen Männerchor. Dafür kann ich mich nicht erwärmen. Ich habe jährlich 500 ℳ versprochen für ein Knabenconvikt. Für einen Männerchor würde ich höchstens 100 ℳ jährlich geben, wenn die Programme mir entsprechen und Hr. Dr. Müller für gute Aufführungen (Musica organica) garantirt. Gegen letztere habe ich nichts einzuwenden; im Gegentheil bei Männerchören ist sie gut. Unter Musica organica versteht man in Italien Messen choraliter oder auch vom 4- oder 3stimmigen Männerchor gesungen, wobei die Orgel obligat und wobei abwechselnd ein „Kyrie eleison" ꝛc. (und sonstige Textworte, bei welchen das Abspielen mit Recitation erlaubt ist) abgespielt wird. Credo aber muß ganz gesungen werden.

2. Ich bitte, Angelegenheiten, welche die Expedition meiner Blätter angehen, wie z. B. fehlende Numern, nicht an mich, sondern an die Pustet'sche Buchhandlung zu richten. Ebenso bemerke ich wiederholt, daß alle die Inseratenbeilage („Anzeigeblatt") betreffenden Anfragen an dieselbe Buchhandlung zu adressiren sind. Es scheinen manche Leser leider gar keinen Begriff von der Last, welche auf mir ruht, zu haben, weil sie mich mit allen möglichen Bagatellen belästigen, die gänzlich außerhalb meines Ressorts liegen, die ich also auch gar nicht erledigen kann, sondern höchstens wieder auf meine Kosten nach Regensburg zur Beantwortung weiter spediren muß. Fr. Witt.

3. Zu Notiz 1 in Mus. s. Nr. 5 schreibt man der Red.: Ueber Schutz der Orgel — ja das gäbe ein eigenes, sehr wichtiges Kapitel. Ich habe vor mir eine beglaubigte Abschrift eines Gutachtens des Orgelbaurevidenten K. Kaim aus Biberach über die neue Orgel in Zipplingen von Steinmeyer, aufgestellt im Jahre 1876. Zum Schluße sagt Herr Kaim: „Was dem Unterzeichneten noch als eine Pflicht erscheint ist das, die Gemeinde Zipplingen darauf aufmerksam zu machen, doch ja für Erhaltung des schönen Werkes zu sorgen. Der Unterzeichnete hat die Erfahrung gemacht, daß es kein besseres Mittel hiezu gibt, als das, den Orgelbauer zu verpflichten, daß er jedes Jahr komme, die Orgel von Staub, Spinnen und anderm Ungeziefer zu reinigen, das ganze Werk durchzustimmen, die Mechanik zu reguliren, sowie auch die Blasbälge. Für dies Geschäft möge ihm die Gemeinde ein jährliches Wartgeld von 25 ℳ — die Orgel hat 18 Register — aussetzen, welche ihm aber jedesmal erst dann ausbezahlt werden, wenn ihm vom Pfarramt und Organisten schriftlich bezeugt ist, daß er dies Geschäft wirklich und zur Zufriedenheit besorgt habe. Der Unterzeichnete rathet der Gemeinde über diesen Punkt einen Vertrag mit dem Orgelbauer, vorerst über die Dauer der Garantiezeit abzuschließen und später auf jährliche Kündung." So Herr Kaim und er hat vollkommen Recht. Verständige Kirchenverwaltungen thun das auch längst. Sie haben immer ein im trefflichen Zustande befindliches Werk und eine größere Reparatur dürfte erst nach vielen, vielen Jahren nöthig werden. Die schönsten Werke kommen herab und müssen herabkommen, wenn sie nicht wenigstens alle 2—3 Jahre vom Staube, Fliegen, todten Schwalben ꝛc. gesäubert werden. Möchten Ew. Hochwürden doch diesem Punkte Ihre Aufmerksamkeit schenken. Er ist von größter Wichtigkeit für die Erhaltung der Orgeln. — Was die Frage der Dauer der Reinstimmung anbelangt, dürfte etwa auch noch folgender Umstand zu berücksichtigen sein. Die bedeutenderen alten Orgelbauer bauten die meisten Register aus Zinn und Metall. Das kann man noch in der Orgel zu St. Emmeram und in vielen andern alten Orgeln sehen. Jetzt werden häufig Register, die man früher ganz aus Metall gebaut hat, aus Holz gemacht, wenigstens in den tiefen Oktaven. (Ich wäre nicht dafür, wenn nicht die wenig verfügbaren Geldmittel dazu zwängen.) Da die Temperatur anders auf Holz denn auf Zinn oder Metall wirkt, so dürfte es vielleicht so erklärlich sein, warum gute alte Werke,

*) Der Eindruck, den Liszt's Erzählung auf mich (Witt) machte, war der, als ob Rich. Wagner sein Manuscript (er hatte sich also das Stabat mater von Palestrina mit eigener Hand abgeschrieben!) schon länger vermißt und nicht mehr gewußt hätte, ob er es verloren oder wohin es sonst gekommen.

Digitized by Google

deren Pfeifen mehr aus einem Stoffe, nämlich Metall bestehen, die Stimmung besser halten als die neuen. Indessen wird es nicht gar viele solche treffliche alte Werke geben. In Hamburg soll es ein Paar solche Werke geben und dann die Silbermann'schen. Meist nahmen die alten Orgelbauer so schlechtes Metall — mehr Blei als Zinn — daß ihre Orgeln weder Stimmung noch Intonation hielten. Ich gebe zu, daß man in manchen alten Orgeln auch treffliche Zinnpfeifen findet; doch steht fest, daß Zinnpfeifen jetzt viel stärker und besser gemacht werden als früher.

Feuilleton.

Eine Bruderschaft in München zu Ehren der hl. Cäcilia 1749.

(Schluß.)

Zweite Abtheilung. Consilium der Bruderschaft. Das Consilium bilden: a) der Präfekt. Derselbe fertigt alle Bruderschaftspapiere, revidirt und unterzeichnet die Rechnungen: beruft das Consilium zu den Sitzungen, schlägt die zu unterstützenden Individuen demselben vor, und veranstaltet, wenn er es für nothwendig erachtet, Plenarsitzungen. b) Der Präses. Derselbe hält die Bruderschafts-Gottesdienste; führt die Einschreibbücher der neuaufgenommenen und verstorbenen Mitglieder; macht die ihm zuständigen Vorträge in den Sitzungen und unterschreibt mit dem Präfekt die Scheine, Rechnungen und Bruderschafts-Urkunden. c) Der Vicepräfekt. Derselbe übernimmt im Verhinderungsfall des Präfekts oder nach dessen Ableben bis zur neuen Wahl seine Funktionen, und hat bei allen Berathungen das erste Votum. d) Vier Consultoren. Dieselben wohnen den Sitzungen bei; bringen die Wünsche und Anträge der übrigen Mitglieder zur Kenntniß des Consiliums, geben über die gemachten Vorträge ihre Stimme ab und sorgen mit Eifer und Treue für das Beste der Bruderschaft. e) Der Kassier und Rechnungsführer. Derselbe führt die Rechnungsbücher der Bruderschaft; besorgt die Einnahmen und Ausgaben. verfaßt die benöthigten Schriften, vertritt in Rechtssachen die Interessen der Bruderschaft, und verwahrt alle auf selbe Bezug habende Papiere, das Siegel und andere Gegenstände, wofür er ein vom Consilio zu bestimmendes Honorar bezieht. Demselben ist ein Bruderschafts-Diener untergeordnet, der gegen eine angemessene Remuneration die Amtsaufträge u. dgl. zu verrichten hat.

Dritte Abtheilung. Gottesdienste der Bruderschaft. 1. Am Sonntage nach dem Feste der heiligen Jungfrau und Martyrin Cäcilia wird in der königlichen Hofkirche zum heiligen Cajetan das Hauptfest der Bruderschaft mit Predigt, Hochamt, Vesper und Litanei gefeiert. 2. In der Seelenoktav wird in gedachter königlicher Hofkirche für alle verstorbenen Mitglieder ein feierlicher Trauergottesdienst gehalten. 3. An den Freitagen der vier Quatemberwochen wird auf dem privilegirten Bruderschafts-Altar für die in der Zwischenzeit verstorbenen Mitglieder um 8 Uhr vom Präses eine heilige Messe gelesen.

Vierte Abtheilung. Ablaße der Bruderschaft. Am Tag der Aufnahme, am Hauptfest der Bruderschaft und in der Sterbstunde können die Mitglieder, wenn sie ihre Sünden reumüthig beichten, die heilige Communion andächtig empfangen und die von der Kirche vorgeschriebenen Ablaßgebete verrichten, vollkommenen Ablaß, desgleichen am Feste der Erscheinung des Herrn, am Festtage der heiligen Apostel Philipp und Jakob, des heiligen Erzengels Michael und des heiligen Martyrers Stephan einen Ablaß auf 7 Jahr und ebenso viel Quadragenen erlangen; einen von 60 Tagen ferner: 1) so oft sie in der Bruderschaftskirche dem heiligen Meßopfer oder andern Gottesdiensten, dann den Versammlungen dieser Bruderschaft, mit Andacht beiwohnen; 2) so oft sie das allerheiligste Altars-Sakrament, wenn es zu Kranken getragen wird, begleiten, oder wenn sie daran gehindert sind, doch bei dem hiezu gegebenen Glockenzeichen ein andächtiges Gebet verrichten; 3) so oft sie die Leiche eines verstorbenen Mitgliedes zum Grabe begleiten; 4) so oft sie für die Seelen der abgeschiedenen Mitglieder die Gebete für die Verstorbenen mit Andacht beten; 5) so oft sie irgend ein frommes Werk, oder Werk der Barmherzigkeit ausüben.

Vorstehende Ablaße sind von Sr. päpstlichen Heiligkeit Benedikt XIV. mittelst förmlichen Breve vom Jahr 1749 den 21. Februar dieser Bruderschaft eigenthümlich auf ewige Zeiten verliehen worden.

Wir fügen dem nur bei, was das Münchener Fremdenblatt vom 24. Novbr. 1885 berichtet: Sonntags Vormittag 9 Uhr beging die Cäcilien-Bruderschaft in der St. Cajetanshofkirche das Haupt- und Titularfest. Nach der Festpredigt des Herrn Hofpredigers Dr. Ettmayer brachte bei dem vom Herrn Stiftsdekan Ritter v. Türk abgehaltenen Hochamte die Hofkapelle unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters Professor Josef Rheinberger folgende Tonwerke zur Ausführung: Missa in D-moll für Soli, Chor und großes Orchester von Joh. Nep. Hummel; Graduale Timebunt vierstimmig (Vokal) von Kaspar Aiblinger; Offertorium „Ave vivens hostia" für Frauenstimmen mit Orgel von J. Rheinberger. Se. Exc. der k. Hofmusik-Intendant Frhr. v. Perfall wohnte in seiner Eigenschaft als Vorstand dieses Vereins, welcher Pflege guter kirchlicher Musik und humanitäre Zwecke verfolgt und dem sich jeder Musikfreund anschließen kann, mit dem sogenannten Consilium der hl. Cäcilia-Bruderschaft der kirchlichen Feier an.

An die Hrn. Diöcesanpräsides.

Obwohl bei dem geplanten Vereinsalbum zum fünfzigjährigen Jubiläum des heil. Vaters Leo XIII. der Gesamtverein vertreten sein wird, ist es doch jedem Diöcesan-Verein unbenommen, auch noch für sich allein (durch ein Extra-Blatt) ein Blatt des Diöcesan-Albums zu füllen. Näheres in Nr. 6 der Fl. Bl. für kathol. Kirchenmusik. **Fr. Witt.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Nro. 7. Neunzehnter Jahrgang. 1886.

Ausgegeben am 1. Juli.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im neunzehnten, zwölf Numern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Uebersetzungen des Missale.

Aus Mannheim ist der Redaktion eine Einsendung zugekommen, in welcher mit einer Art von Entsetzen erzählt ist, ein verlässiger Geistlicher hätte geäußert, es sei verboten, das Missale in's Deutsche zu übersetzen, und sei auf dieser Aussage trotz aller Einwendungen fest stehen geblieben. Das sei denn doch unmöglich (vielleicht dachte der Einsender, was ich ihm gar nicht verüble, an die „Dummheit wollende und verbreitende“ Kirche), ich möchte ihm doch sagen, ob das wahr sei, und wenn, warum das verboten sei. Ich antwortete ihm: Es ist wahr und es ist nicht wahr. Wahr ist folgende Entscheidung: „Der Bischof von L. („Lingonensis“) frägt an, ob es erlaubt sei, daß das Ordinarium der Messe in die Muttersprache übersetzt und nach erfolgter Approbation des Bischofes zum Gebrauch der Gläubigen gedruckt werde?“ Darauf erfolgte „ex audientia Sanctissimi vom 16. Juni 1851“ folgende Antwort: „Der hl. Vater hat befohlen, daß der Bischof die Uebersetzer ermahne, sie sollten das begonnene (Uebersetzungs-) Werk abbrechen, und der Bischof soll den Druck und die Veröffentlichung dieses Werkes verhindern!“ Den lateinischen Text dieser Entscheidung findet der verehrliche Leser in Guéranger's Inst. lit. III, 210 und im „liter. Handweiser“ 1886 Spalte 134 f. Warum ist dieses Verbot gegeben? Aus demselben Grunde, aus welchem das Lesen der hl. Schrift in der Muttersprache ohne erläuternde approbirte Anmerkungen verboten ist, nämlich aus Furcht vor Mißbrauch besonders der Worte des Canon und der Consekrationsworte. Es kann denn doch z. B. nicht gleichgiltig sein, daß spielende Knaben, die so gerne das Messelesen imitiren, die Consekrationsworte aussprechen. Ueberhaupt ist der Text des Canon für ungebildete Laien schwer verständlich. Die Kirche hat nicht den leisesten Grund, den Canon zu verbergen — abgesehen davon, daß das rein unmöglich wäre.

Was ist nun aber von diesem Verbote zu halten, d. h. ist es verpflichtend? Wären demnach die Uebersetzungen des Missale von Reischl, Moufang, Pachtler (Jesuit), Weißbrodt, Effinger, Schott (Benediktiner in Emaus-Prag) ꝛc. ꝛc. bei Seite zu legen? Ich antworte, wenn auch nicht unbedenklich und nicht kategorisch, mit „Nein“. Warum? Als diese Entscheidung erfolgte, hatte sich bei uns längst eine legitime (berechtigte) Gewohnheit gebildet; die Bischöfe hatten die damals (Reischl's Meßbuch erschien 1843) längst erschienenen Meßbuch-Uebersetzungen approbirt. Das Verbot wurde bei uns nicht nur nicht publicirt, sondern die Bischöfe fuhren fort, solche Uebersetzungen zu approbiren. Selbst Guéranger gibt die Uebersetzung, nur beim Canon gibt er Privatgebete. Der Uebersetzer (ins Deutsche) weicht von Guéranger ab und gibt auch den Canon deutsch. Vielleicht wird mich das B. P. auch in diesem Punkte der (halben) Ketzerei beschuldigen, weil ich ein Verfahren (nicht: vertheidige, aber) als bedingnißweise, d. h. wenn der Bischof approbirt, erlaubt bezeichne, das der Papst verboten hat. Nun — ich werde mich trösten, denn ich befinde mich in guter Gesellschaft. Denn bisher hat noch kein deutscher Bischof die Approbation einer qu. Uebersetzung verweigert. Daß auch K. Schrod (in Trier) der milderen Ansicht zuneigt, ergibt sich aus seinem Artikel im liter. Handweiser l. c. — Sollte freilich von Rom die bei uns faktisch und bisher zu Recht bestehende Gewohnheit als illegitim bezeichnet werden, so soll vorstehender Artikel als nicht geschrieben betrachtet werden. Ich für meine Person habe nicht das mindeste Interesse, ob die Uebersetzung des Missale, speciel des Canon erlaubt ist oder nicht. Man kann sich ja leicht

Digitized by Google

bei Erklärung von Missale-Texten mit der mündlichen Erörterung begnügen. Damit glaube ich meinen Freund in M. beruhiget zu haben, der von mir ausdrücklich die öffentliche Erörterung wünschte.*) **Fr. Witt.**

Liszt in Paris.**)

„Wie früher am 15. März 1866 und in derselben Kirche von St. Eustache zu Paris, so kam am 25. März h. J. eine große Messe mit Soli, Chören und großem Orchester vom berühmten Abbé Liszt componirt zur Aufführung. Es ist die sogenannte Graner Messe, welche im Auftrage des Card. Szitovski, Fürstprimas von Ungarn bei Gelegenheit der Einweihung der Basilika von Gran, der Metropolitankirche von Ungarn im August 1855 von dem berühmten Pianisten componirt wurde. Und wie im Jahre 1866, so wurde auch heuer die Einnahme von den Eintritts- und von den Sammelgeldern den christlichen Schulen zugewendet und stieg zu einer ungeheuren Summe. Beide Male verbot die kirchliche Behörde das Beiziehen von Frauenstimmen für den Sopran und Contraalt, und man mußte daher sich mit Knabenstimmen behelfen. Der künstlerische Effekt war vielleicht geringer, aber die Rücksicht auf die kirchlichen Verordnungen wog vor. Gleichwohl fanden viele eine Aufführung nicht sehr erbaulich, welche mit so großem Apparat und mit Veranstaltungen ins Werk gesetzt wurde, die mehr geeignet waren, die Neugierde, als die Andacht zu wecken — die Plätze nämlich waren schon viele Tage vorher taxirt und bezahlt, zu 3, 10 und 30 Franks je nach ihrer Lage. Wir erhielten von Paris einen langen Artikel darüber, den wir gerne aufnehmen, weil er von den gesündesten artistischen und religiösen Principien eingegeben ist. Vielleicht hätte der Verfasser in seinen Ausdrücken mehr rücksichtsvoll verfahren dürfen, aber seinem Eifer und der Lebhaftigkeit, womit unsere Brüder jenseits der Alpen so reichlich begabt sind, muß man vieles zu gute halten." So äußert sich der Redakteur der italienischen Mus. sacra Signore G. Tebaldini in der Nr. 4 f., wobei wir nur bemerken, daß scandalöse Aufführungen in italienischen und besonders in römischen Kirchen, am meisten aber scandalöses Orgelspiel an der Tagesordnung sind, nur daß die in Rom ꝛc. aufgeführten Stücke weniger Kunstwerth haben, als Liszt's Messe. Die Italiener „sollen also zuerst vor ihrer eigenen Thür kehren". Und nun folgt der Artikel Super's; wir konnten leider seinen Artikel nicht nach dem Original, das uns nicht vorlag, sondern nur nach der italienischen Uebersetzung bringen. Super schreibt:

Wir glauben behaupten zu können, ohne zu befürchten, daß man uns des Eigensinns oder der Keckheit beschuldigt, daß die große Mehrzahl der Besucher des Theaters und der Concerte, die Regeln der musikalischen Kunst nicht kennt. Ebenso kann man mit vielleicht noch größerem Rechte sagen, daß die Compositeure, die Mitglieder des Orchesters und des Chores aller Länder nicht die mindeste Kenntniß, was die religiöse Kunst und den heiligen Gesang betrifft, haben, und daß sie sogar nicht einmal den Namen Liturgie kennen!***) Höchste, allgemeine Unwissenheit! Mehr oder weniger trifft das auch bei dem Clerus zu in Bezug auf den gregorianischen Gesang, dessen Kenntniß mit jedem Tag mehr abnimmt, und vernachläßigt wird trotz des in den Seminarien ertheilten Unterrichts.†)

Man kann, ohne die Wahrheit zu verletzen, nicht in Abrede stellen, daß die profane Kunst unbeschränkt††) im Heiligthum den Thron einnimmt, und von Tag zu Tag sich an den Platz des religiösen Repertoirs setzt und es ganz zu verdrängen droht. Die Schöpfung der Heiligen, die von Gott begeisterten Compositeure, das opus Dei muß den Ausgeburten des Theaters, den individuelen läppischen Einfällen weichen, die seit dem Mittelalter mit gerechter Strenge nach Verdienst gebrandmarkt wurden. Die ersten derartigen Versuche der Laisirung der hl. Kunst erhielten ihr Brandmal in einer Bezeichnung, die noch keinen Augenblick aufgehört hat wahr zu sein: scenicas turpitudines (d. h. theatralische Schändlichkeiten).

*) Wenn schon zur bloßen Uebersetzung von Missale-Stücken unbedingt bischöfliche Approbation nöthig ist, so ist sie zur Einführung z. B. deutscher Lamentationen oder Passionen unerläßlich. Daß das Absingen deutscher Passionen während des Hochamtes (wie das in Deutsch-Böhmen geschieht) ein liturgischer Gräuel ist, braucht gar keines Nachweises für den, der die Dekrete der Congr. der Riten kennt (vgl. Vereins-Katalog Nr. 159). Aber auch zur Verwendung bei stillen Messen oder bei Nachmittagsandachten kann ich nicht rathen, da eine nicht ausgezeichnete Vorführung zu Späßen, Neckereien, Scandalen in der Kirche leicht Anlaß gibt, und fast überall Anlaß gegeben hat. Jedenfalls darf ohne speciele bischöfl. Erlaubniß zur Neueinführung von deutschen Lamentationen und Passionen in der Kirche auch außerhalb der Liturgie angesichts obigen Decretes in keinem Falle geschritten werden. Ich warne davor dringendst. Eine Herausgabe von deutschen Passionen ꝛc. ohne bischöfliche Approbation wäre nach obigem Dekrete (weil hiefür auch keine Gewohnheit spricht) durchaus verwerflich. Die Red.

**) Wir bemerken zu nachfolgendem Artikel, daß wir nicht einverstanden sind mit den Uebertreibungen desselben, die jedem Cäcilianer offen daliegen, indem die polyphone und die instrumentale Kirchenmusik principiel zu weit herabgesetzt wird. 2) Der Verfasser beurtheilt die Messe nicht nach der Partitur. Dagegen sind wir um so mehr einverstanden mit dem Abscheu, welchen er ausspricht über das Verfahren der Geistlichen und Laien (incl. Liszt), welche die Kirche als Schauspielhaus benützten, wobei Liszt als ..... fungirte und das heiligste Opfer als Nebensache behandelt ward.

***) Das alles kann von dem jetzigen Liszt nicht gelten. Gegen die Aufführung der Graner Messe im Concertsaal wäre nicht das Mindeste einzuwenden, man hätte außerdem noch den Vortheil gehabt, Frauenstimmen verwenden zu können.

†) Auch in mehreren deutschen und österreichischen Diöcesen. Die Red.

††) In Deutschland nicht.

Digitized by Google

Bevor wir an die Beurtheilung der „dramatisirten Messe" gehen, wie sie von den Vertheidigern ihres Autors, des Herrn Franz Liszt, Exorcisten in minoribus,*) genannt wird, sei es uns gestattet, so kurz als möglich auf die wesentlichen Eigenschaften des kirchlichen Gesanges hinzuweisen, und es dürfte von Gewicht und zweckmäßig sein, hier die Ansicht eines eifrigen Katholiken, der zu gleicher Zeit als Musikkenner ohne Gleichen gerühmt wurde, anzuführen. G. D'Ortigue schrieb vor nicht langer Zeit folgende treffende Worte, die von allen Musikern, seien sie am Theater oder an der Kirche, beherzigt zu werden verdienen: „So groß auch der Spielraum ist, der den Künsten, den Gewohnheiten der Völker, der privaten Andacht, dem Charakter und Geschmacke des Einzelnen eingeräumt werden mag, dennoch darf man sich nicht von Wortspielen täuschen lassen. Man betet nicht tanzend, man betet nicht, wenn die Nerventhätigkeit durch einen lebhaften Rhythmus aufgeregt wird, man betet nicht mit melodischen Rouladen, noch mit verwickelten Accorden eines zweichörigen und achtstimmigen Gesanges.**) Mit solchen an sich höchst unschuldigen Dingen machet ihr Musik, aber ihr betet nicht .... Der beständige Gebrauch der modernen Musik in den Kirchen hindert die Gläubigen irgendwie an den heiligen Gesängen sich zu betheiligen und hält sie in einer gewissen contemplativen Unthätigkeit***) gleich jener der Theaterbesucher, und die Folge ist für sie eine tiefe Unwissenheit der Gesänge und sogar des gottesdienstlichen Textes ..... Die Musiker, die Organisten, die Kapellmeister, die Componisten und die Sänger wissen nicht im mindesten, daß der traditionele Gesang, der eigentliche Kirchengesang sich durchaus nicht den individuelen Fantasien fügen kann. Er ist vielmehr unpersonell — impersonale — außerdem hört er auf zu sein, was er ist; sein von der Religion geheiligter Charakter ist incommunicable; er verlangt Frömmigkeit im Verein mit der Wissenschaft, um zu sein, was er sein soll, nämlich der unaufhörliche Preisgesang der Kirche, der ohne Ende auf der ganzen Erde von Pol zu Pol ertönt, wie der berühmte Graf G. de Maistre sagte." Wenn die Herren Musiker, welche der profanen Kunst dienen und huldigen, eine vollständige Apologie der Schöpfung des heil. Gregor des Großen kennen lernen wollen, die eine ganze Welt von unaussprechlichen Meisterwerken enthält, die sie erst entdecken müssen, werden sie eine solche finden in der kritischen Geschichte Palestrina's und seiner Compositionen von Abbé Baini, der bei seinen Lebzeiten Kapellmeister an der Sixtina war.

Wenn wir jedoch nicht so weit zurückgehen, sondern bei der Gegenwart bleiben wollen, so haben zwei israelitische Meister, deren Competenz und Autorität nicht bezweifelt werden kann, Meyerbeer und Halevy wiederholt erklärt, daß „sie nicht begreifen können, wie katholische Geistliche in der Kirche ihre musikalischen Armseligkeiten zulassen können, da sie doch die gregorianischen Melodien, die schönsten, die es gebe, besäßen". Halevy machte folgende, mehr noch für die Religion, als die Kunst bedeutsame Bemerkung, daß „die leichte und leichtfertige Musik die Capläne überwältigte und Arm in Arm mit dem Contrapunkt in die Kirche eindrang, der sie einhüllte und verkleidete ohne ihr wahres Gesicht zu verhüllen". Die ächten Meister wissen die Sprache der Wissenschaft und der Wahrheit zu reden. Die unberufenen Sänger, die pfuscherhaften Organisten, die Capellmeisterlein werden die einzigen sein, die sich vor dem Zeugniß großer, nicht einmal katholischer Meister nicht beugen. An alle sind folgende Worte des protestantischen Deisten J. J. Rousseau gerichtet, die heutzutage ebenso wahr sind als im verflossenen Jahrhundert: „Man muß, ich will nicht sagen, kein religiöses Gefühl, sondern nicht einmal einen Geschmack haben, um in der Kirche die moderne Musik dem Canto fermo vorzuziehen". Der Autor des Werkes: de divina psalmodia, Card. Bona, sprach dieselbe Meinung noch bestimmter aus: „Ich schäme mich, daß manche Geistliche ihr ganzes Leben lang Gesang üben, den Gesang aber selber nicht kennen, was eine Schande ist". Man wird nicht in Abrede stellen können, daß ein solches Zeugniß eine Bedeutung und Wichtigkeit hat, die Geistliche und Laien anerkennen müssen. Das Urtheil aller Meister, die dieses Namens würdig sind, ist stets dasselbe: keine Vermischung, keine Concessionen, keinen Ellekticismus, der kirchliche Gesang läßt solche in keiner Weise zu. Das göttliche Gesetz, das seine Regel ist, kann allein jene eindringliche Kraft verleihen, welche in ihren Manifestationen die Erzeugerin der religiösen Erbauung κατ' ἐξοχην ist. Deßhalb läßt sich die Aesthetik der Kirche in dem Motto eines Benediktiner Liturgen zusammenfassen: „Die Musik ist in Gott". Die in unsere Tempel hineingebrachten Werke mögen immerhin Meisterwerke sein, wenn man sie in der Ferne vom Heiligthume betrachtet; werden sie aber zum Dienste des Cultus verwendet, so werden sie ohne Sinn und unpassend, weil sie der Ausdruck eines „isolirten" Menschen sind, der für sich selbst und aus sich selbst ein Werk zu seiner persönlichen Verherrlichung singt. So groß auch die Schönheiten oder der Effekt der Psalmen Marcello's, der Messen Haydn's, Mozarts sein mögen, sie sind und können keine Gebete sein. Ihr hört, ihr bewundert Marcello, Haydn, Mozart, den größten, den religiösesten aller Meister, ihr empfindet eine theatralische Bewegung, einen Kunstgenuß sui generis, der mit dem Gebete nichts gemein hat. Geistliche und Laien sind darüber einig; es liegt darin ein unabweisbares Gesetz, das Gesetz der religiösen Kunst selbst: „Je mehr der Künstler hervortritt, desto mehr tritt der Christ zurück".

Da wir nun darangehen, über die „dramatisirte Messe" des Hrn. Franz Liszt zu sprechen, kommt uns ein Wort Bossuet's ganz gelegen, und soll uns als Uebergang dienen. Bossuet kündigte das Kommen eines Gerichtstages für die Kirche an, welche, wie er sagt, „ein Schauplatz der Unehrbietigkeit mancher besonders kecker öffentlicher Schänder der Geheimnisse des Christenthums geworden sei". Quoniam ultio Domini est, ultio templi sui. Diese Geheimnisse des Christenthums sind in der Messe zusammengefaßt mittelst heiliger Worte, welche in keiner Weise in ein libretto für die Herren Compositeure verkehrt werden dürfen. Es ist

*) Wir lassen diese ganz ungeeignete Bosheit Super's stehen, um seinen heftigen Styl zu charakterisiren. Die Red.

**) Diese Stelle wendet sich mit Recht gegen alle Künsteleien des Contrapunkts, der Fugen ꝛc.

***) Ist nicht verständlich. Der Sängerchor war immer ein klerikaler und soll es bleiben. Das Volk hat sich nur an den Responsorien betheiliget. Wenn das Volk Choral singt, so kommt oft nur jene Entstellung des Chorals zum Vorschein, die wir in Frankreich und Italien so oft zu bedauern Gelegenheit haben. Die Red.

Digitized by Google

Lehre, sowie disciplinäre und obligatorische Vorschrift, daß der Celebrant und die Gläubigen sich zu einer und derselben Stimme vereinigen sollen, zu dem gregorianischen Unisono, das zwischen dem Altare und dem Chor wechselt, wie es für alle Tage und alle Officien geregelt und vorgesehen ist. Diese durch viele Jahrhunderte beobachteten Vorschriften werden heutzutage per fas et nefas offen, mehr oder weniger im Stillen bekämpft. Um gewisse von den kirchlichen Vorschriften und vom gesunden Verstande verworfene Principien aufrecht zu halten, sucht man sich eine Zuschrift von einem Cardinal zu verschaffen, um sich mit derselben zu decken, obwohl sie nur officiös*) ist und offenbar jedes officielen Charakters entbehrt. Die Kirche verfuhr nie mit Licenzen und Ausnahmen, die sie auf dem Gnadenwege Einzelnen gewährte, während sie andern sie versagte. Um einen festen Rechtsboden zu bekommen, wird es am besten sein, ein mit Rechtskraft ausgestattetes Dokument vorzuführen, von dem man weder den Buchstaben noch den Geist wegdeuteln kann. Es dürfte daher zweckdienlich sein, ein Decret wörtlich anzuführen, das nicht von gestern erst datirt und womit die hl. Congregation der Riten die heutzutage nur zu häufigen Vorkommnisse vorhergesehen und verdammt hat, wodurch die Messe blosse Nebensache neben der Musik wird. Hier der Wortlaut des Decretes: „In manchen Kirchen wird nach Belieben der Musiker der Text der heiligen Schrift auffallend verändert, indem die Worte versetzt, verstümmelt, und ihr Sinn entstellt wird, um sie der Melodie anzupassen, so daß es scheint, daß die Musik nicht für den heiligen Text, sondern dieser für die Musik gemacht sei".

„Zweitens, in den Hochämtern schiebt man Musikstücke ein, die gar nichts mit dem Officium zu schaffen haben, und so lange dauern, daß der Priester, ohne am Altare etwas zu thun, lange warten muß; die Fortsetzung der Ceremonien wird unterbrochen, so daß die Musik nicht mehr der Messe, sondern die Messe der Musik dienen muß."**)

Das ist die richtige Vorschrift, die nun in Kraft zu treten hätte, und die nie in Vergessenheit hätte kommen sollen. Nil innovetur, nisi quod traditum est.

Die Beschlüsse der im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte gehaltenen Concilien wurden dem angeführten Decrete gemäß abgefaßt, und hatten alle den gregorianischen Gesang im Auge: Concilium von Benevento 1698, Concilium von Rheims 1849, Concilium von Québec 1851, Concilium von Westmünster 1852, Concilium von Ravenna 1855, Concilium von Bordeaux 1859, Concilium von Venedig 1859, Concilium von Toulouse 1860, Concilium von Köln 1860, Concilium von Prag 1860, Concilium von Cincinnati 1861, Concilium von Utrecht 1865, Concilium von Baltimore 1866 ꝛc. ꝛc.

Wir erinnern an die unsterbliche Bulle Benedikt XIV., welche alle für den Gottesdienst besoldeten Musiker, und ganz besonders noch mehr die Herren Geistlichen und die Herrn Mitglieder des Kirchenfabrikrathes auswendig wissen sollten.

Es ist schwer anzunehmen, daß Hr. Fr. Liszt, der unvergleichliche Virtuose, der auf seinem Wege alle Hindernisse zu Staub zermalmt hat (Ausdruck seiner Freunde), sich je ernstlich mit den Gesetzen und Canonen der Kirche bekannt gemacht hat. Die mannigfaltigsten und glänzendsten Erfolge, fabelhafte Triumphe füllten seine Jugendjahre, sein reiferes Alter, seine lange und glänzende Laufbahn aus. Als ihn das Alter überkam, hielt er eine Laune für Beruf.***) Die Pariser Journalisten trieben gestern ihre Frivolität so weit, zu behaupten, daß „mittels eines Wechsels des Kleides Liszt sich eine neue Persönlichkeit schuf." Als ob die Rede wäre von einer neuen Scene und einer Veränderung der Coulissen (Theaterstyl), die viele einfältige Seelen nicht anders als wie eine „Conversion" applaudirt haben. Gerade wie zu den Zeiten „von damals", trotz des Schnee's von „Antan" ließ der Lockenreichste der Ungarn sein Danteprofil bewundern, das wenigstens in den sehr lebhaften, vom tiefesten Ernst zum anmuthigsten Lächeln überspringenden Zügen sich erhalten hat. Man stelle sich vor, was aus einer Menge, die vor Aufregung außer sich war, unter dem bezaubernden Blicke eines Künstlers werden mußte, der in der Kunst, theatermäßige Messen zu schreiben, nicht seines Gleichen†) hatte. Jeder (??) andere Meister würde sich bedacht haben, den Ernst, die Ehrerbietung, welche die Heiligkeit des Ortes gebietet, zu compromittiren. Domus orationis! Eine der hervorragendsten Kirchen von Paris, in einen Concertsaal verwandelt, diente als Piedestal dem Autor einer theatralischen Messe, aufgeführt am 25. März 1886, und dann am 2. April wiederholt! Sehen wir, wie seine Freunde darüber sich geäußert haben.

„Selbstverständlich war, wie es bei dem größten Theil der Feierlichkeiten in Paris der Fall ist, das weibliche Element vorherrschend; sogar mehr als gewöhnlich vorherrschend vermöge des Namens Liszt, dessen Einfluß auch diesmal alles, was Paris an kunstliebhabenden, und an eleganten Frauen besitzt, anzog. Die reizenden Frauen, die anmuthigsten Toiletten konnten bei diesem den Sinnen bereiteten Feste nicht fehlen, dem auch ihre Majestät, die Sonne, ihren Tribut zollte . . . . . ." So schreibt das Journal Le Matin, 26. März 1886. Diese heidnische Sprache, von der wir obige Zeilen anführen, muß die „dramatisirte Messe" mit einem Hymnus an Apollo, mit einem Evohé an ihre Majestät, die Sonne, verwechselt haben. In der That, und er gesteht es selbst, fehlte dem Feste wirklich das mythologische Element nicht. Mit blossen Augen oder mit Hilfe tüchtiger Operngucker betrachteten zahllose Zuhörer die unzähligen Kreuze und Orden, welche an einer mit 52 Dekorationen besternten Brust hingen. Welche Demuth!!! Herr Franz Liszt in seinem à la Napoleon gefältelten Mäntelchen saß da wie der Pater extaticus Göthe's; und „führte den Vorsitz bei seiner eigenen Messe; und wäre es keine Blasphemie, so möchte man sagen, daß Gott selbst ohne viele Ceremonien in seinem Tempel auf den zweiten Platz gewiesen worden sei, da die Menge nur Augen und Ohren für den Helden des Tages hatte, den erlauchten Altmeister der Pianisten der civilisirten Welt. Wenn dies eine Abschiedsvorstellung von Paris war, so muß man gestehen, daß die Einnahme für die christlichen

*) Die gemeinte Zuschrift des Card. B. war nicht einmal officiös, sondern nur privat. Wenigstens hat das der Hr. Card. nachträglich selbst erklärt.

**) Dieser Tadel gilt besonders den Messen von M. und J. Haydn und Cherubini ꝛc.

***) Diese boshafte Bemerkung ist eine Beleidigung und eine Verläumdung zugleich. Die Red.

†) Liszt's Messe ist viel weniger theatermäßig, als die Messen J. Haydns ꝛc. Die Red.

Digitized by Google

Schulen kein hinreichender Ersatz war für eine Verirrung, die sich in einen wohl nicht beabsichtigten Scandal verwandelte, wenn auch, was wir zugeben, ohne Wissen und Willen derjenigen, auf welche die Verantwortlichkeit dafür fällt. Die Katholiken, welche Augen haben um zu sehen, und Ohren um zu hören, haben noch mehr das Recht zu protestiren, indem sie vor den competenten Behörden gegen ähnliche in jeder Beziehung ärgerliche, ungehörige und nie zu rechtfertigende Aufführungen Beschwerde erheben. Dabei ist uns der Gedanke ganz ferne, auch nur im Mindesten die Intentionen, die Hingabe und die Bemühungen der Geistlichen und der Laien verdammen zu wollen, welche einen Eifer zeigten, der an sich ebenso des Lobes, als andererseits eines bessern Schicksals werth war.

Nicht vergessen darf auch werden, wie der verehrungswürdige Cardinal-Erzbischof von Paris auf das nachdrücklichste seine Ansicht oder vielmehr seine Entscheidung ausgesprochen hat über die angeblichen Werke der Wohlthätigkeit und der Liebe, welche im Singen, Tanzen und Sichunterhalten für die Armen bestehen. Der hochwürdigste Prälat antwortete auf eine Anfrage: „daß man die katholischen Werke fallen lassen soll, die man nicht anders als durch profane Mittel erhalten könne". Diese Entscheidung ist die weiseste und zugleich der Kirche würdigste. Was kann man sich vom Theatervolke erwarten? Unter welchem Titel und zu welchem Zwecke kann man sie bei der Feier des Gottesdienstes mitwirken lassen? Die Päpste und zahlreiche Concilien haben ihre Entscheidungen erlassen, die noch immer in Kraft bestehen, aber allenthalben vergessen und übertreten werden . . . . .

Der hl. Papst Gregor der Große sprach seine Ansicht vom heiligen Gesange in Worten von erschreckender Strenge aus. Man sehe in seinen überaus zahlreichen Schriften, was der hl. Papst bei Gelegenheit desjenigen sagt, was er das irrationabile animal; — die Nachläßigkeit der fleischlich gesinnten Prälaten nennt, und die Verdammung, die er über Mißbräuche und schuldbare Nachsicht ausspricht: „Der Bischof, der solche Verbrechen nicht abstellt, verdient eher den Namen eines unreinen Hundes, als eines Bischofes". Jene, die wissen, was der liturgische Gesang ist, und was er sein soll, das gesungene Gebet, werden keine Uebertreibung in diesen Ausdrücken einer Strenge finden, welche angesichts der Spektakel und Aufführungen, die sich die Katholiken in ihren Kirchen müssen gefallen lassen, nur zu sehr gerechtfertigt ist. Mabillon berichtet, daß die Bischöfe Italiens verpflichtet waren, sich nach Rom zu begeben, um dort die bischöfliche Weihe zu empfangen und eidlich zu versprechen, den Gottesdienst stets nach dem römischen Ritus zu feiern." Der gelehrte Benediktiner fügt bei, daß dieses Gesetz bis zum hl. Gregor dem Großen hinaufreicht. (Musaeum italic. T. 1. p. 106.) Heutzutage sind die Herrn Musiker*) — eben so groß im Weltlichen, als armselig im Kirchlichen — um zu beweisen, daß sie auf der Höhe der Zeit stehen und zum Fortschritte gehören — stolz darauf, in allem, was die kirchlichen Traditionen betrifft, unwissend zu sein. Und darum fühlen sie sich, wenigstens innerlich mehr zur Neuerung, zur Umwälzung, als zur Observanz und Disciplin der Kirche hingezogen, und betrachten den äußern Cultus nur als eine theatralische Varietät.**)

Gestern konnte man sehen, mit welchem Enthusiasmus die Bewunderer und Freunde des Hrn. Liszt ihn begrüßten als „Revolutionär". Die Unpartheilichkeit verpflichtet uns eines ihrer Geständnisse wörtlich anzuführen: „Man kann sagen, daß ohne Liszt die musikalische Wiedergeburt seit Mitte des Jahrhunderts nicht existiren würde. In Frankreich . . . . . und in Italien bereitete er die Wege dem Wagnerianismus. In Deutschland war Liszt's Einfluß auf die moderne Musik noch fühlbarer: unter dem mächtigen Impuls des ungarischen Meisters vollzog sich die große Reform, deren höchster Ausdruck heutzutage R. Wagner ist. So war Liszt einer der Anführer der revolutionären Musikschule." Man braucht nicht zu beweisen, daß der Wagnerianismus nichts anderes ist, als die auf die Höhe der Aesthetik erhobene Demokratie, wie die Anhänger des Esprit nouveau verkünden „die Aesthetik der Zukunft".***) Möge Hr. Franz Liszt immerhin „revolutionär" sein, so viel es ihm beliebt, und seine fanatischen Bewunderer ihn als solchen begrüßen, wir werden um so weniger etwas dagegen einzuwenden haben, je weniger die Musik, die edle und heilige Kunst par excellence, von der Wagner'schen Seuche zu fürchten hat, obwohl sie bei uns sich bis in unsere Tempel eingedrängt hat.†) Da steht alles im strengsten Gegensatz zur Kirche; da ist nichts anders als Bayreuth, eine ganze Welt von bayerischen (?? Wagner ist ein Leipziger) Wahnwitzigkeiten, die man nach Paris ver-

---

*) Bei uns in Deutschland nicht. Die Red.

**) Ein höchst widerwärtiger Vorfall, ein unqualificirbarer Scandal trug sich an demselben Tage und zu derselben Stunde, wo in der Kirche St. Eustache die dramatisirte Messe aufgeführt wurde, in der Kirche des hl. Franz von Sales, bei Gelegenheit der Hochzeit der Tochter des Hrn. Gounod, des berühmten Componisten, zu. In beklagenswerther Mißachtung der liturgischen Vorschriften hatte man eine protestantische Dame eingeladen, während der Feier der Messe einige Compositionen des Vaters der Braut zu singen. Einer der renommirtesten Tenoristen war ebenfalls ersucht worden, ein nur zu bekanntes Ave Maria (von Gounod) hören zu lassen. Ein in jeder Beziehung beklagenswerther Conflikt entstand auf dem Orgelchore und artete nach lauten Drohungen in eine Prügelei aus. Die Thüre der Orgel wurde mit Gewalt eingeschlagen. Die Journale, welche den Vorfall in den Strassen von Paris verbreiteten, berichteten (ohne bisher dementirt worden zu sein), daß die Sänger und Choristen den Sohn des Herrn Gounod und den wüthenden Tenoristen mit tüchtigen Schlägen traktirten, während letzterer die auf ihn niederhagelnden Schläge mit einem Schirme abwehrte, der hier zu mehrfachen Gebrauche dienen mußte. Ist dies nicht das Theater in der Kirche? Se. Em. der päpstliche Nuntius, Msgr. Rende, der die Brautleute einsegnete, war Augen- und Ohrenzeuge dieser empörenden Vorgänge. Die Zeitungen schlossen ihren Bericht darüber mit diesen für unsere heilige Religion höchst verletzenden Worten: „Jetzt gehet hin und laßt euch in der Kirche trauen".

***) Hier redet A. Super von einer Sache, die er nicht gründlich versteht. Fr. Witt.

†) Das Eindrängen Wagner'scher Effekte in die Kirche, wie wir das bei manchen (Nagiller, Hupfauf ꝛc.) beobachten, wurde durch den Cäcilienverein radical unmöglich gemacht. Die Red.

Digitized by Google

pflanzen möchte. Mag der scandalöse Versuch auch durch die Kirchen, die er profanirt, seinen Durchzug halten, er wird doch zu nichte werden.

Am Schluße der Ceremonie und nach dem Meßconcert ließ sich in der Kirche und auf der Orgel der „Brautmarsch aus Lohengrin" nach Liszt's Transscription hören. Lohengrin in der Kirche! Es scheint, daß die Verachtung des künstlerischen und liturgischen Anstandes nicht weiter getrieben werden können.*) Vergessen wir nicht, daß ein Sitzplatz zwanzig Franks kostete und daß nicht weniger als 400 Mitwirkende waren, ohne die Solisten von der Oper zu zählen. Wie die Dinge in dieser Zeit der Verweltlichung, die heutzutage immer mehr Terrain gewinnt, gehen, ist zu befürchten, daß die Theatermessen sich ein förmliches Recht erwerben und allgemeiner Brauch werden. Unsere Glaubensgenossen, irregeleitet von den absurdesten Ideen, welche über Fragen der Kunst und Religon verbreitet sind, werden glauben, weise zu handeln, wenn sie die Blendwerke der profanen Kunst für den Cultus zu Hilfe rufen, um ihm höheren Reiz zu verschaffen.**) Das wäre der Gipfel der Verirrung und zugleich der Entheiligung unserer Heiligthümer. Es liegt darin eine nahe vorbestehende Gefahr, auf die wir die competenten Behörden in aller Demuth aufmerksam machen. Ihr möget wollen oder nicht, die Gesetze der Kunst werden stets ihre unausweichlichen Consequenzen hervorbringen. Der gregorianische Gesang und die profane Kunst werden stets dahin streben, einander auszuschließen,***) ohne dem andern eine Concession oder eine Capitulation zu gewähren. Der heilige Gesang begleitet das innere Leben, das geistliche, religiöse Leben; die profane Kunst hat zu ihrem Ausgangs- und Zielpunkte die Leidenschaften, die Dramen der Natur und des Menschenlebens mit dem Zauber der Poesie zu umgeben und zu steigern. Einige Freidenker haben über diese Theatermesse sich mit einer bei Leuten dieser Art und bei ihrem atheistischen Dilentantismus bewunderungswürdigen Offenheit gegen uns geäußert:

„Solche Messen gehören gar nicht in die Kirche. Es wäre besser sie in der Oper zu geben." Wisset ihr, meine wackern Leute, daß Mozart, der Meister über alle, der als Muster†) des christkatholischen Cultus gilt, die größte Bewunderung den liturgischen Gesängen des Te Deum, Stabat mater, Dies irae etc. zollte. Rochlitz berichtet von ihm das folgende Wort über den Gesang der Präfation: „Ich gäbe alle meine Compositionen dafür, der Autor der Präfation gewesen zu sein".

Gehen wir über zur „dramatisirten Messe", die einem gutmüthigen Rauchfaßschwinger Anlaß gab zu schreiben, daß „die Poste des größten Ungars an die Extase gränze", seine Musik ist „eine Musik der jedes lebende Wesen athemlos lauscht". „Es gibt keine Worte, um die Schönheit einer solchen Stelle zu beschreiben, deren Anfang man die Ankündigung eines übermenschlichen Hymnus nennen möchte.††)

Heutzutage möchte die Kritik Kothurn anschnüren und Wahnsinn schwätzen, um eine dramatisirte Messe zu preisen; da hat aber der Engel der Wagnerischen Schule, Wagner in Person verkündet und zu seinem Motto genommen: „Das religiöse Gefühl ist in der Kunst unfruchtbar".†††) Dieses Motto des deutschen Herostrat hat Heinrich Heine mit einem Motto, das den Nagel auf den Kopf trifft, unterlinirt: „Der Esel Balaam's schreit stärker als Gott und die Heiligen".

Besser könnte man nicht antworten. Es bleibt uns nur noch übrig, das Wort dem Redakteur des Soleil zu lassen, der über das gestrige Fest mit unverkennbarer Sympathie berichtet: „Der Eindruck war ein gewaltiger und wurde um so mächtiger, je mehr der Anfang kalt gewesen und weil der etwas satyrische Franzose nicht ohne ein leichtes Lächeln den Pontificaleinzug des Meisters angesehen hatte. In der That, Liszt unter dem Vortritt der Kirchenaufseher (Schweizer), sechs Pedelle mit der Schärpe, über und über bedeckt mit Decorationen, Ordenszeichen an seiner Soutane, gestützt auf den Arm des Pfarrers von St. Eustache in Mozzett und Stola, alle Damen und die Herren des Comités in seinem Gefolge in schwarzer Kleidung, wurde zuerst zu dem erhabenen Sitze in der Mitte der Kirche in der Nähe des Allerheiligsten geführt. Dieser etwas theatralische Aufzug würde weniger Nachsicht gefunden haben, außer in Anbetracht, daß im Grunde der Compositeur bei dieser Gelegenheit ein besonderer Wohlthäter war; denn das religiöse Concert wurde gegeben zum Besten des Werkes der freien Schulen, und brachte einem der besten Sympathien würdigen Institute eine erhebliche Summe ein. Man sieht, daß hier die Kritik sehr zurückhaltend, und voll zarter Rücksicht, aber ebendeßwegen um so bezeichnender ist.

Ein auswärtiger Diplomat neben mir sagte ganz laut über dieses Schaugepränge mit einem Virtuosen, daß man solche feierliche processionartige Einzüge in die Kirche bei versammelten Gläubigen nirgends, als in Paris sehen könne. Gerne schweigen wir über Prügeleien, die in der Kirche stattfanden, über die Zeitungen, welche die gesangliebenden Freidenker beiderlei Geschlechtes herauszogen und lasen, über die Hüte, die man auf dem Kopfe behielt, und andere Dinge, die man in den Concertsälen sieht. Geldeinnahme in Fülle, aber keine Andacht und Erbauung.

---

*) Diese Transscription des Brautmarsches aus Lohengrin ist tausendmal kirchlicher, als das Allermeiste, was die französischen, italienischen, spanischen und besonders die römischen Organisten zum Besten geben. „Quod audivimus annuntiamus vobis." Joh. I, 1. Fr. Witt.

**) Sehr wahr. Die Red.

***) Sehr wahr! Der Choral und Messen von Jos. Haydn vertragen sich absolut nicht mit einander.

†) In Deutschland nicht.

††) Beim Durchlesen seiner zahlreichen Bücher und Broschüren stößt man nicht ohne Ueberraschung auf eine Stelle, wo Richard Wagner den Gebrauch des Orchesters in der Kirche tadelt. II. Bd. p. 338. Das heißt doch deutlich die dramatisirten Messen verdammen . . . Welche Meister! Welche Schulen! Welche Messen! Man möchte sie die Liturgen des Atheismus in der Musik nennen. Nefanda pestis! Endlich, nach der dramatisirten Messe darf es uns nicht wundern, daß Herr Liszt sich officiel dem Bürger G. Pilatus-Grevy, Präsidenten der Republik, vorstellen ließ, der die Decrete der Verfolgung und Beraubung der Kirche in Frankreich unterzeichnete. Se. Ex. der österreichische Gesandte war auf Ersuchen seines hochherzigen Landsmannes bei der Vorstellung gegenwärtig. Das krönt das Ganze!

†††) Wir glauben, daß das R. Wagner nicht oder wenigstens in einem anderen Sinne gesagt hat.

Digitized by Google

Ein Astronome, keineswegs ein Christ, Hr. Flammarion, gab seinen Empfindungen im Voltaire, dem radicalen Journal, Ausdruck: „Man unterhielt sich neben mir, und alles weckte mehr Empfindungen, die man im Theater fühlt, als solche, die sich in der Kirche regen. Ich bemerkte, daß das Schiff von St. Eustache, so hoch es auch ist, eben so weit vom Himmel entfernt ist, als das Pflaster auf dem Platze draußen, und mir scheint das arme Dorfkirchlein mit seiner Stille und Einsamkeit lauter zu sprechen, als diese brillanten auf Geld berechneten Vorstellungen. Wäre ich Anhänger irgend eines Cultus, so ließe ich der Oper, was der Oper, und der Kirche, was der Kirche ist. Da ich aber nur ein Astronom bin, so suche ich das Unendliche, wo es ist . . . . . am Himmel." Wir können nicht ohne Schmerz Reflexionen, wie diese obigen mittheilen.

Der Menestrel, ein anderes befreundetes Blatt, der Moniteur der Musik und des Theaters, veröffentlichte über die Graner Messe folgende Betrachtungen, die besonders beachtenswerth sind, weil er den Canto fermo über jeden andern erhebt: „Es scheint uns schwer, in der Graner Messe den Ausdruck eines tiefen Glaubens zu finden, das Gebet bildet nicht die wesentlichen Grundlagen derselben; an den Stellen, wo es erscheint, trägt es ausschließlich einen Character leidenschaftlichen Mysticismus, ganz verschieden von dem demüthigen, wahren Tone, der die höchste Schönheit des Canto fermo bildet. Dafür aber ist der äußerliche Theil des heiligen Drama mit unvergleichlichem Reichthum gemalt; alles im heil. Texte, was die Einbildungskraft hinzureißen vermag, ist mit seltener Intensität des Colorits und des Ausdrucks hervorgehoben. In der That, die Graner Messe ist nichts anders, als eine große symphonische Dichtung.*) Ganz logisch und mit höchst natürlicher Synthese wußte der Compositeur die Absätze (episodi), in denen die in der Messe ausgesprochenen Gedanken recitirt werden, auf eine gewisse Anzahl von Gruppen oder Typen zu reduciren, deren jedem er ein melodisches Thema**) von stark ausgesprochenem Charakter zutheilte, welche dann in mannigfach abgestuftem Ausdruck Variationen ins Unendliche zulassen, so daß man solchen combinirten und dem Inhalt des Textes entsprechend nach Art einer Programmsymphonie oder eines Wagnerischen Drama's behandelten Themen (aus welchen der größte Theil des Kyrie und der erste des Gloria besteht), bis an's Ende begegnete."

Diese Beurtheilung ist ohne Zweifel sehr wohlwollend, aber unbestreitbar gerecht, und beweist hinreichend, daß in dem so zergliederten Werke alle Regeln und Vorschriften der Liturgie verkehrt sind, ohne welche eine Musik nicht wahrhaft religiös sein kann . . . .

Werke solcher Art verdrängen den Priester und setzen an seine Stelle „die bezahlten Sänger" — Voces histrionias . . . Was könnte mehr geschehen, um das Verschwinden unsers Cultus und die Beseitigung unserer verehrungswürdigen liturgischen Traditionen anzubahnen? Kann ein wahrhaft traditioneler Cultus bestehen, wenn das Heiligthum der Gewalt und der Willkür der profanen Kunst überlassen wird? Sancta Sanctis! Möge es uns gestattet sein, die Herrn Pfarrer und Kirchenfabrikräthe zu beschwören, mit allem Ernst darauf zu halten, daß die Kirchen in Zukunft vor dem Eindringen theatralischer Aufführungen bewahrt bleiben, die stets und unter allen Verhältnissen Aergerniß gebend, nie und nimmer zu rechtfertigen, unheilbringend urbi et orbi sind.***)

Paris, 4. April 1886. **A. Super.**

Die Messe „in hon. S. Francisci Xaverii" von Fr. Witt (op. 8a) in Genua.†)

Im Cittadino von Genua lesen wir unterm 20. März 1886: Die Aufführung der vierstimmigen Messe des hochw. Can. Fr. Witt, Präsidenten des deutschen Cäcilienvereins, zu Ehren des hl. Franz Xaver, die wir als gestern bevorstehend, in der Kirche U. L. Frau della Consolazione zur Feier des Festes des hl. Joseph bereits angekündiget haben, hatte einen sehr günstigen Verlauf. Die schöne Kirche war festlich geschmückt, und der Hochaltar prachtvoll alla romana geziert. Der hochw. Hr. Guiseppe Capecci, Doktor der Theologie und Pfarrer der Kirche, hielt das Amt. Viele Musikkenner fanden sich dabei ein, theils Freunde, theils Gegner der vom Cäcilienverein auf den Wunsch des heiligen Vaters angestrebten Reform. Vielleicht ging mancher von denen, welche theatralische Musik selbst in der Kirche lieben, beim Hören der ersten Takte des Kyrie davon, wer aber mit religiöser Gesinnung kam, der blieb, und auch jene, die nicht den von jenem Vereine protegirten Principien hold waren, mußten gestehen, daß diese Musik, wenn sie ihnen auch nicht so gefiel wie so manche andere, doch die geziemendste für das Haus Gottes, und voll wahrhaft religiöser Feierlichkeit sei.

Die mitwirkenden Herren thaten ihr Bestes zum Gelingen der Aufführung und der Erfolg bewies, daß mit etwas gutem Willen auch bei uns möglich ist, was man vielleicht bis jetzt für fast unmöglich gehalten hat. Der vortreffliche Maestro Firpo suchte vor Allem selbst in den Geist des Autors einzudringen, und wußte dann seinen Sängern seine Auffassung so gut mitzutheilen, daß die Messe vom Anfang bis zum Ende mit trefflichem Ensemble, mit religiösem Ausdruck, mit Würde und hinreichendem Colorite gesungen wurde, und zwar so, daß es nicht „acqua fresca" war. Kenner der contrapunktischen Schönheiten halten die Messe für eine sehr schätzbare und keineswegs leicht ausführbare Arbeit.

Die Bemerkung, welche ein in der Frage der religiösen Musik gerade nicht viel bewanderter Herr fallen ließ, hat uns wohl gefallen. Er sagte, daß dieses Mal der celebrirende Priester und seine Assistenten ein einziges Ganzes mit dem Chore bildeten, während es oft geschieht, daß die Musik einen so außerhalb der

---

*) Das ist nicht unrichtig. Fr. Witt.

**) Leitmotive!! scheint der Schreiber zu meinen.

***) Wenn, dann muß Rom und die katholische Welt längst gründlich im Unheil stecken, was auch wir glauben. Die Red.

†) Dieser Artikel steht in derselben Numer der italienischen Mus. s., in welcher der vorstehende, über Liszt's Graner Messe sich findet. Die Red.

Digitized by Google

Kirche versetzt, daß die Stimme des Priesters, wenn er das „per omnia saecula“ singt, eine wahre Störung bildet. Nur zu wahr! — Von allem dem gab es gestern nichts, und es gebührt das Lob dafür, nächst dem Autor, besonders dem Maestro Firpo, der nicht blos den Introitus im reinsten gregorianischen Gesang mit Orgelbegleitung nach der Edition der hl. Congregation der Riten singen ließ, sondern auch darauf hielt, daß die Sänger die Responsorien zum Gesange des Celebranten mit gehöriger Würde sangen.

Auf der Orgel, sowohl beim Offertorium als bei den Zwischenspielen, zeigte er sich stets seiner religiösen Aufgabe bewußt, und das Benehmen der Herren Sänger trug ebenfalls bei, das gestrige Fest zum Muster einer kirchlichen Feier zu machen. Möchte der hochwürd. Herr Pfarrer der Kirche U. L. Frau della Consolazione nicht der einzige bleiben, der die Aufführung solcher des Gotteshauses so würdigen Musik befördert.*)

Advokat **Remondini.**

Umschau.

Ich habe p. 104 f. 1885 gegen eine Einsendung aus **Potsdam** polemisirt. Nun polemisirt auch Herr Fr. D(irschke) im „Schlesischen Kirchenblatt“ (Nr. 38 f.) dagegen. Ich hätte nur gewünscht, daß Hr. D. nicht citirt hätte: „In Witt's Mus. s. wird eine Umschau über . . . . Niederschlesien gehalten“. Hr. D. hätte sagen sollen: In Witt's Mus. s. verbreitet sich Hr. Chordirigent Fischer in Potsdam über die Kirchenmusik . . . . in Niederschlesien. Denn hätte Hr. Fischer nicht sich ausdrücklich als Autor bekannt, so hätte ich die Correspondenz nicht aufgenommen, weil ich damit nicht einverstanden war. Hr. D. hätte also hinzufügen sollen: Gegen mehrere Punkte der Einsendung polemisirt Witt; andere wollen wir hier berichtigen. Mit dem Uebrigen der D.'schen Ausführungen bin ich (Witt) einverstanden. Hr. D. berichtiget vor allem den Satz, daß von der Proske'sche Mus. div. „nicht eine einzige Anwendung (in Schlesien) gemacht wurde“; vielmehr habe er selbst schon 1854 die Messe „Dixit M.“ von Hasler aufgeführt, die Choralresponsorien eingeführt. Am 3. Dezbr. 1854 kam die Missa brevis von Palestrina nebst Motetten von Gallus und Fux zur Aufführung. Jahraus, Jahrein, 31 Jahre hindurch kamen Palestrina, Hasler, Lassus, Vittoria, Pitoni ꝛc. ꝛc. öfters zur Aufführung. Hr. Fischer wird nun wohl sagen: „Einmal ist kein Mal“, d. h. andere Chöre als die seinigen, weiß Hr. D. für die Zeit vor Erblühen des Cäc.-Vereins auch nicht anzuführen. Dann heißt es u. a.: „Die Meinung, daß der niederschlesische Cäc.-Bez.-Verein sich deshalb aufgelöst hat, weil die Vereinsblätter und die Musikbeilagen den schwachen Chören nicht die rechten Mittel zur Reform an die Hand gaben, ist in dieser Ausschließlichkeit nicht stichhaltig“. Dann heißt es wörtlich weiter: „Der niederschlesische Cäcilien-Verein zählte 1871, — zur Zeit seiner höchsten Blüthe 101 Mitglieder in etwa 50 Ortschaften. Daß derselbe z. B. bis auf wenige Mitglieder zurückgegangen ist, liegt theilweise daran, daß in den ersten Jahren des Culturkampfes die Mitgliedschaft der Lehrer beim Cäcilien-Verein von Oben herab nicht gern gesehen wurde, daß beim Beginn besserer Zeit die treibende Kraft eines entschiedenen Führers nicht vorhanden war und daß die Cantoren Niederschlesiens (und nicht diese nur allein) zum größten Theil von dem Vorurtheil, der Cäcilien-Verein wolle in der Kirche nur gregorianischen Gesang, befangen sind. Dieselben von ihrer vorgefaßten Meinung abzubringen, helfen Versammlungen und Vereinsblätter nichts; denn jene besuchen sie nicht und diese lesen sie nicht. Leidet sind die alten Chorrektoren ausgestorben, die zwar nur sechs Wochen lang in den Seminarien Unterricht und Anregung für die Kirchenmusik empfangen hatten, aber im guten Glauben bis an ihr seliges Ende Feuer und Flamme für die damals gebräuchliche Kirchenmusik blieben und für dieses ihr Steckenpferd nicht Zeit und Mühe und Opfer scheuten und ganze Stöße von Noten schrieben und kauften und sie mit ihren Geige- und Chorjungen — wenn auch nicht immer mit größter Geduld, so doch mit nothwendiger Ausdauer exercirten und Sonntags ihre Messe mit Herzensfreude zur Aufführung brachten. Die Cantoren der neuen Aera betrieben die Kirchenmusik nicht alle mit der gleichen Freudigkeit und Ueberzeugung wie ihre ehemaligen alten Vorgänger. Sie sind lauer und kaltblütiger; sprechen klug über das Zöpfchen der Alten und merken **nicht** den recht dicken Zopf an sich selber. Sie bezeichnen eine ohne Begleitung gesungene lateinische Messe als langweilige Charfreitagsmusik und halten dagegen das simpelste Kirchenlied und die leichteste, abgedroschenste und verstümmeltste Instrumentalmesse als gut genug fürs Hochamt. Diese Art Musik läßt sich so glatt, frischweg vom Blatt machen; die Sänger werden so hübsch sicher durch die Instrumente über Wasser gehalten und gelegentliche Gicker und Schnitzer thun ihr keinen Schaden. Ganz anders die Cäcilien-Musik. **Die** ist gegen Verstöße sehr empfindlich; will tüchtig geübt und gut vorgetragen sein, ehe sie sich dem Verständniß aufthut und ihre Wirkung macht. „So viel Mühe und Umstände macht die Cäcilienmusik? Fort mit ihr! Laßt uns austreten aus dem Verein! Unsere Kirchenmusik können wir uns auf bequemere Weise herstellen!“ So hallts rundum — und man „fidelt“ weiter. Dem Cantor der heutigen Zeit wird freilich auch nicht selten sein Kirchenamt recht verleidet. Seine Kirchensängerinen, die er unentgeltlich unterrichtet hat, kennen zu $^9/_{10}$ keinen Dank; sie lassen ihn im Stich, sie mögen umsonst nicht singen und suchen als Näherinen, Ladenmädchen, Kindergärtnerinen oder auch als Theaterchoristinen besseren Verdienst. Seine jüngeren Collegen an der Schule sind auch nicht mehr vom Schlage der Alten. Ehemals war's fast selbstverständlich, daß jeder, weil geborener Sänger und Musiker, auf dem Kirchenchore mit aushalf. Die Lehrer der neuen Aera sind nebenbei nicht alle auch musikalisch, und die es sind, lassen sich so leichten Kaufes ihre Freiheit nicht beschränken. Sie kommen wohl in die Kirche, aber gehen nicht aufs Chor, um dort beim Lobe Gottes mitzuhelfen, sie bleiben lieber im Schiff der Kirche und stellen da ihre Betrachtungen an. Auch dadurch wird dem Cantor das Amt erschwert, daß manche Kirchenvorstände sich wenig bereit zeigen, Geld flüssig zu machen zur Honorirung von Sängern und Musikern und zur Anschaffung von Noten u. dgl. und gleichwohl des Sonntags ihre gewohnte ordentliche Instrumentalmesse verlangen. Der bereitwillige, nur auf Gefälligkeits-Sänger und -Musiker angewiesene Cantor macht sie. „Sie ist halt aber auch darnach.“ Ohne uns über weitere Punkte

---

*) Wir verdanken die Uebersetzung beider Artikel dem Hochw. Herrn Canonicus Josef Meilinger in Regensburg. Die Red.

Digitized by Google

der Umschau noch auszulassen, wollen wir in Vorstehendem bemerkt haben, daß die Musica divina in der Breslauer Diöcese doch nicht so unbeachtet und ungebraucht geblieben ist, wie die Umschau annimmt; daß an der Auflösung des niederschlesischen Cäcilien-Vereins die Witt'schen Vereinsblätter nicht die alleinige*) Schuld tragen und daß auch der niederschlesische Cantor in seiner Gesammtheit nicht so schlimm ist, wie ihn die Umschau zeichnet, daß er ist, nicht besser und schlechter wie überall, daß es Cantoren gibt, die für ihr Amt die nothwendige Befähigung und Berufsfreudigkeit und wohl auch die wünschenswerthe kirchliche Gesinnung und den unerläßlichen Opfersinn haben, daß es aber auch Cantoren gibt, die der Herr im Zorne den Gemeinden zum Cantor gesetzt hat. Es sind dies jene Cantoren, die in Musik „nicht weit her" sind; die so „schlecht beschlagen" sind, daß ihnen mancher Dorfmusikant „über" ist; denen es schon recht ist, wenn ihre Unfähigkeit durch das Geblase und Gepauke der Musikanten vertuscht wird; die keine Ahnung von der Würde und Bedeutung ihres Amtes haben; denen es nicht beikommt, mit den überkommenen Sudeleien und Ungehörigkeiten zu brechen und Besseres zu erstreben; die nicht den geringsten Anlauf nehmen, mit dem C-Schlüssel ins Reine zu kommen, ihre etwaigen Fertigkeiten zu fördern und den Kreis ihrer Anschauungen zu berichtigen und zu bereichern; die sich erhaben dünken über kirchliche Vorschriften und Gesetze, die von Gradualien nichts wissen und aus dem Kreise von einem halben Dutzend eingeleierter Messen und Offertorien nicht herauskommen und ewig hadern über zu viel Dienst und zu wenig Einkommen."

Aus **Paris** schreibt man uns: „Trotz der furchtbaren Prüfungen, welche die Kirche von Frankreich zu bestehen hat, bin ich so glücklich Ihnen mitzutheilen, daß die Bischöfe in vielen Diöcesen die Eröffnnug eigener Schulen für den Unterricht im Canto fermo angeordnet haben. Die günstigsten Folgen lassen sich von diesen neuen seit lange erwarteten Maßregeln hoffen. Möge dieses gute Beispiel in andern Diöcesen und andern Ländern Nachahmung finden." Mus. s.

München. „Mariä Namensfest wurde gestern wie allerwärts in der katholischen Welt so auch ganz besonders hier in München, wo ja der Himmelskönigin der prächtige Dom erbaut ist und wo sie von ragender Säule hernieder blickt auf die Beter zu ihren Füßen, mit feierlichem Gottesdienste begangen. An tausend Orten, sei es nun in den stolzen Cathedralen der Städte oder im bescheidensten Dorfkirchlein, wurde gestern das Lob Mariens verkündet. Aber es dürfte wohl kaum an einem zweiten Orte ein erhabeneres Preislied zu Ehren der Himmelskönigin angestimmt worden sein, als das in der Hofkirche zu St. Michael dahier der Fall war. Als das Credo der hochherrlichen Mozart-Messe verklungen war, erhob sich ein Solo-Gesang so innig, so andachtsdurchglüht, so voll des süßesten Wohllautes, daß man sich denken mochte, ein Cherub schwinge sich von der Erde empor und trete vor den Thron der Hochgebenedeiten, um ihr all das Lob und all den Dank und all die Bitten, alles Hoffen und Sehnen, das sich um den Namen Mariä rankt, zu Füßen zu legen. Und als der Engelsgesang in den Worten: O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria austönte, da fiel in brausendem Jubel der Chor ein, Erde und Himmel schienen sich zum Lobe der Gottesmutter zu vereinigen. Wir stellen dieses Salve regina, das ganz im Style unserer Klassiker gehalten und namentlich auch wunderbar schön instrumentirt ist, dem Besten an die Seite, was je zu Ehren Mariens componirt wurde, der Meister aber, der das Lied gefertigt, es ist unser Max Zenger." So schreibt das Münchener Fremdenblatt vom 15. Sept. 1885. Nach dem Tenor des ganzen Artikels („Credo der hochherrlichen Mozart-Messe") handelt es sich um — Theatermusik. Daß der Text „Salve regina" nicht als Offert. trifft, weiß jeder Cäcilianer.

Literarische Anzeigen.

28. **Kyriale** enthaltend sechs Choralmessen, zwei Credo aus dem Ordinarium Missae, Litaneien und das Choral-Te Deum. Herausgeben in der Chevé'schen Ziffernotation von **Fr. Brinckhoff.** Freiburg im Br., Verlag von B. Herder. Preis 90 ₰. Was das Büchlein enthält, gibt der Titel genau an. Die Ausstattung ist sehr schön, die Notation sehr leserlich; unter den lateinischen Text ist die deutsche Uebersetzung gesetzt.

29. **Zwölf leichte (Kinder-) Lieder** für 1 Singst. mit einfacher Clavierbegleitung von **F. Hengesbach.** Preis 1 ℳ 25 ₰. Verlag von Otto Harlinghausen in Lippstadt. Die Lieder könnten kaum besser gemacht sein. In denselben steckt bei aller Einfachheit wirkliches Leben. Das ist wahre, ächte, kerngesunde Hausmusik! Viel Glück auf den Weg!

Notizen.

1. Ueber die Musik bei einem von dem Präsidenten des amerikanischen Cäcilien-Vereines Professor Singenberger in **Loretto** gehörten Amte schreibt derselbe: „Was bei dieser hl. Handlung durch Gesang, Orgelspiel und Betragen des Chorpersonals verübt wurde, spottet jeder Beschreibung, das war geradezu diabolisch!" Wenn das doch Jemand dem Papste und den italienischen Bischöfen sagen würde!! Aber vielleicht fragen die Italiener: Wer gibt euch das Recht zu so herben Urtheilen? Warum soll euer Urtheil Recht auf Beachtung haben? Welche Gründe habt ihr dafür? Wir antworten: So zu urtheilen, haben wir aus euerem Palestrina, Anerio, Gabrieli, C. Porta ꝛc. ꝛc. gelernt. Von ihnen haben wir den Maßstab unseres Urtheiles. Entweder Palestrina ist nichts oder wir haben mit unserem Urtheil über euere jetzige Kirchenmusik

*) Sie tragen überhaupt an den Niederschlesischen Zuständen gar keine Schuld. Denn wir haben und hatten nicht die Macht, dieselben zu ändern, zumal man dort meine Blätter wenig oder gar nicht las und liest. Fr. Witt.

Digitized by Google

und euere jetzigen „maestri di musica", die Capocci, Meluzzi ꝛc. ꝛc. Recht. Wir Deutsche verwerfen euere Musik, weil wir „Palestriner" sind; wir sind die eigentlichen „Italiener und Römer" quoad musicam sacram.
Fr. Witt.

2. Bekanntlich wurde Franz Liszt in **London** heuer bei seinem letzten Erscheinen in der Oeffentlichkeit durch eine poetische Ansprache aus der Feder des Dichters W. Bratty-Kingston gefeiert, die von Herrn Charles Fry mit warmer Empfindung vorgetragen, auf die Hörer zündend wirkte. Wir glauben dessen Prosa-Uebersetzung zum Abdruck bringen zu sollen: „Die Zeit ist, ach, gekommen, dem Meister Lebewohl zu sagen, der während seines nur zu kurzen Verweilens auf Englands Boden unser Aller Herzen gewonnen hat, der, sollten wir ihn auch nicht wieder sehen, für immer in unserm Gedächtniß leben wird. Seine erhabene Gestalt, sein würdiges Greisenhaupt, sein herzgewinnender, bald vom Feuer des Genius entzündeter, bald mild leuchtender Blick, beseelt von reiner Herzensgüte — wir werden sie im Geiste festhalten, wie weit er selbst auch von uns entfernt sei. Und die welche den ganzen Reichthum seiner Gaben empfingen, die ihn am Flügel gesehen, wie er den todten Tasten Lebenskraft verlieh, daß sie lachten und weinten, Liebesworte flüsterten, auf wilder Pußta der Zigeuner Reigen schlangen oder des Magyaren Schlachtengesang anstimmten — stets werden ihrer Phantasie die unter des Meisters Händen entstandenen Tongebilde gegenwärtig sein. Jene Hände, die den Saiten so zauberkräftige Klänge entlocken, haben zugleich ungezählte Wohlthaten gespendet und im Dienste der höchsten Idee ihre magische Macht bewährt, sei es, um die Meister der Vergangenheit zu ehren, sei es, um die strebende Jugend zu ermuthigen, oder den Schmerz verkannten Verdienstes zu mildern. Laßt uns, die wir den Künstler lieben, auch die Verehrung zum Ausdruck bringen, die wir dem Menschen schuldig sind: Dem Manne, dessen selbstlose Hochherzigkeit dem großen Beethoven ein Erzbild schuf; der, als Ungarn's Flüsse verderbenbringend sein Vaterland überflutheten, durch seine Kunst die Ströme Goldes entfesselte und so die Schrecknisse des zerstörenden Elementes zu lindern wußte. So wirkte Liszt! Was er in ernster Arbeit redlich gewonnen, betrachtete er nur als ihm anvertraut, um seinen leidenden Mitmenschen zu helfen, weß Landes, Glaubens oder Stammes sie auch seien. So wirkte er von seiner Jugend an, bis das Alter sein Haar gebleicht: sein ganzes Leben ein ununterbrochenes Liebeswerk. An äußern Ehren hat es ihm nicht gefehlt: die Mächtigsten der Erde haben ihn gesucht, und die, welche seit einem halben Jahrhundert die Welt des Gedankens und der Kunst beherrschten, haben sich mit Stolz seinen Freund genannt, doch schwerer als der Fürsten reichste Gunst und aller Ruhm der Welt ist für ihn der Dank der Armen, die des Himmels Segen für ihn erflehen, wie wir es jetzt beim Abschied thun, in Worten zu schwach freilich zum Ausdruck unserer Liebe und Verehrung. Lebe denn wohl, großer Künstler und wahrer Menschenfreund! Im Geiste bleiben wir mit dir vereint." Selbstverständlich gibt diese Prosaübersetzung kaum eine Ahnung von dem hohen Schwunge des begeisterten Gedichtes.

3. **Berichtigung.** In dem Umschau-Bericht von Eichendorf (Mus. s. Nr. 6 pag. 73) ist Zeile 3 statt: Requiem **von** Missa „Stabat mater" von Singenberger zu lesen: Requiem **und** Missa „Stabat mater" von Singenberger.

4. Ueber die Sammlung von Responsorien für das Triduum sacrum (Vereins-Katalog Nr. 865) schreibt die italienische „Musica sacra": „Der Text jedes Responsoriums ist zweimal, je von einem andern Meister bearbeitet, so daß wir eine Sammlung von 54 Stücken vor uns haben, alle für drei gleiche Stimmen, von mäßiger Länge und in wirklich heiligem und ernstem palestrinamäßigem Stile geschrieben, leicht ausführbar, mäßig im Preise, und daher allen Kirchen des römischen und ambrosianischen Ritus, welche diese Traueroffizien mit einem Wehmuth und tiefreligiöses Gefühl athmenden Gesange begleiten wollen, aufs Beste zu empfehlen. Die darin vorherrschenden Tonarten sind die alten, jedoch dort und da der Entwicklung der modernen Harmonie entsprechend modificirt; die Deklamation ist eine ganz untadelhafte, mit Beifügung der Accente und der Athmungszeichen; der Druck sauber, die Ausstattung recht hübsch."

5. Die Diöcese **Basel** umfaßt die Cantone Luzern, Zug, Solothurn, Bern, Aargau, Basel, Schaffhausen und Thurgau. Dieses als Nachtrag zu pag. 57.

6. Laut hist.-pol. Blätter (Band 97 pag. 730) wurde 1530 in Constanz die Orgel von den s. g. Reformatoren Ambrosius Blarer und Johann Zwick als „Götzenwerk" beseitiget. In Ulm wurden auf Antrieb der „berühmten protest. Prediger" Oekolampad, Butzer und Blarer die „zwei Orgeln als Teufelswerk abgehoben und hinausgeschafft und als es schwer gehen wollte, die große Orgel mit allem herunterzubringen, band man Seile und Ketten darum, spannte sodann Pferde an diese und riß mittelst derselben mit größter Gewalt alles herunter". „Da war allerwärts ein wildwüst Wesen in den Geist der Menschen (wie in den Geist der Beamten zur Zeit der Klosteraufhebung) gekommen, daß ihnen gar nichts mehr ehrfürchtig war."

7. Wie aus meinen Blättern bekannt, hat sich der czechische „Cäc.-Verein" in einen „Cyrillus-Verein" umgetauft. Nach dem Berichte in Langer's trefflicher „Akademie" (1886 p. 39) zählte der Verein 1885 in 44 Vereinen (27 in Böhmen, 17 in Mähren) 2480 Mitglieder. In den Cyrillus-Gesangschulen wurden 1187 Zöglinge, von denen 848 auf 18 Chorgesangschulen Böhmens, 339 auf 12 Chorgesangschulen Mährens entfallen, unterrichtet. In den Vereinen bethätiget sich demnach zur Verherrlichung des lit. Gottesdienstes ein Gesamtchor von 3667 Stimmen. Leider scheinen die Deutschen in Böhmen und Mähren (den Verein in Znaim abgerechnet, von dem jährlich in diesen Blättern die Rede war) da weit zurückzubleiben, indem sie die unkirchlichste Musik vielfach fortfloriren lassen.

8. Ein Bericht aus **Linz** an der Donau enthält sehr Günstiges über die Aufführungen des Männerchores des Priesterseminars unter Leitung des Hrn. Alumnus Heinrich Binder.

9. Ein Bericht aus Oesterreich besagt: „Bei uns lebt und stirbt alles in dem Glauben, Witt sei extrem. Das ist den Leuten genug, weiteres wissen sie gar nicht von ihm, wollen auch weiteres nicht wissen; in manchen Kreisen gelten aber besonders die Rheinländer und Regensburger als extrem. Damit sind sie für Oesterreich (quoad musicam sacram) todt oder des Todes schuldig." (Bravo!)

Digitized by Google

10. Das hist. Jahrbuch der Görresgesellschaft (VII, 2) enthält eine Abhandlung von B. Duhr S. J. „zur Biographie des Cardinals Otto Truchseß", in welcher wir lesen: „Er war ein ungemeiner Liebhaber der Musik." Ein Augsburger Domherr, Hr. Gregori van Stain, prophezeite ihm wegen der großen Auslagen für Musik den Bankerott. So sei es ja auch dem Herzog Otto Heinrichen gegangen. In Rom hielt Otto im Anfange der sechziger Jahre (des 16. Jahrhunderts) eine eigene Kapelle für Kirchenmusik, welche er erst in Deutschland 1565 beurlaubte.

11. In der „Geschichte der Päpste ꝛc." von L. Pastor (1. Band) kommt, so viel ich sehe, nur eine einzige Notiz über Musik vor: pag. 277 f. Cardinal Estouteville (um 1431) lebte in fürstlicher Pracht, ohne deßhalb des feinen Geschmackes und der Bildung zu entbehren. In seinem eines Königs würdigen Palaste, den später Gregor XIII. dem Germanikum überwies, sowie in S. Maria Maggiore, wo Estouteville Erzpriester war, hörte man die beste Musik.

12. Rom. Ich erlaube mir einen kleinen Bericht über das am 31. März abgelaufene erste Verwaltungssemester der Scuola greg. einzusenden. Ich lege zuerst den Auszug aus den Büchern über die Einnahmen und die Ausgaben in den einzelnen Monaten vor. Aus demselben geht hervor, daß bei £ 11361.92 Einnahmen und £ 11372.20 Ausgaben £ 10.28 mehr ausgegeben worden sind, als eingenommen wurden. Da aber der am 1. Okt. 1885 vorhandene Baarbestand von £ 2478.73, der beim Banquier Schmitt deponirt ist, gar nicht angegriffen worden ist und noch £ 473.50 ausständig waren, die zum größten Theil im laufenden April schon einbezahlt worden sind, so ist die eigentliche Activität der Scuola £ 2941.95. Der gegenwärtige günstige Stand berechtigt auch zur Hoffnung, daß ich auch am 30. Septbr. mit dem veranschlagten Activrest von £ 3396.57 das Jahr werde schließen können. Was die Gesangsleistungen betrifft, so höre ich nur allgemeines Lob; ob aber auch die Sachverständigen zufrieden sind, weiß ich nicht. Das Personal der Scuola besteht heute aus 39 Personen, nämlich Director und Präfekt, 27 Convictoren, 7 Semiconvictoren, 3 Dienstpersonen.

Dr. Dantone.

13. Zu Gunsten des Collegio Nepomuceno in Rom ist ein geradezu herrliches photographisches Bildniß Sr. Päpstl. Heiligkeit Leo XIII. erschienen, das wir allen Lesern bestens empfehlen können als das beste der uns bekannt gewordenen Bilder Sr. Heiligkeit. Im Augenblicke können wir nur nicht angeben, wo und um welchen Preis das trefflich gelungene Bild zu beziehen ist. Ein Monogramm Leo's XIII. steht unter dem Bilde.

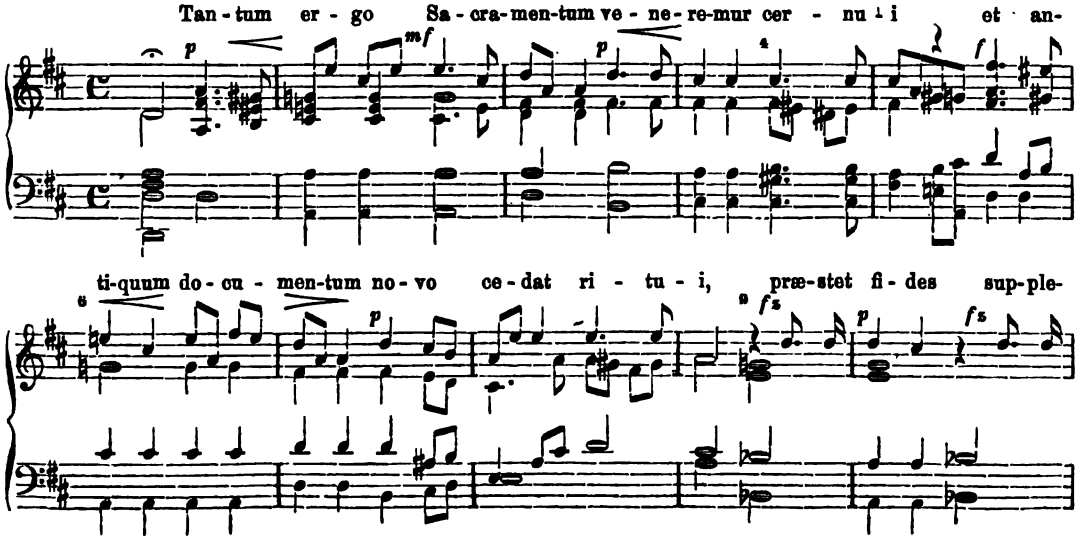
14. NB. Jedes Vereinsmitglied kann von **jeder** Vereinsgabe eine beliebige Anzahl Exemplare bestellen.

15. Correspondenz. J. H. in Würzburg. Der Maßstab betreffs Betragens und Ruhe auf dem Chore ist eben ein verschiedener. Ich gestehe, daß ich die Worte des Herrn B. heute noch für wahr halte, wenn auch sein Urtheil etwas scharf ausgefallen sein mag. Von „Ungerechtigkeit des Angriffes" kann, wenn ich auch nur die Consequenzen aus Ihren Zugeständnissen ziehe, absolut nicht die Rede sein. Denn Sie selbst, wie der Art. in Nr. 5 der Mus. s. gestehen so viel zu, daß von Ihren Worten bis zum Tadel B.'s bloß ein Schritt ist — d. h. es erklärt sich ganz gut, wie B. zu seinem Urtheile kam. Dieses das letzte Wort!

Feuilleton.

Allerlei.

1. Wohl das schäferlichste aller gedruckten „Tantum ergo" dürfte das von Carl Baron Prandau sein. Der vollständige Titel lautet: Tantum ergo in D für 4 Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clarinetten, Fagott, 2 Hörner, Cello und Contrabaß comp. von Baron Carl Prandau. Wien in Commission bei A. Diabelli und Comp. Graben Nr. 1133.



Digitized by Google

bei Erklärung von Missale-Texten mit der mündlichen Erörterung begnügen. Damit glaube ich meinen Freund in M. beruhiget zu haben, der von mir ausdrücklich die öffentliche Erörterung wünschte.*) **Fr. Witt.**

Liszt in Paris.**)

„Wie früher am 15. März 1866 und in derselben Kirche von St. Eustache zu Paris, so kam am 25. März h. J. eine große Messe mit Soli, Chören und großem Orchester vom berühmten Abbé Liszt componirt zur Aufführung. Es ist die sogenannte Graner Messe, welche im Auftrage des Card. Szitovski, Fürstprimas von Ungarn bei Gelegenheit der Einweihung der Basilika von Gran, der Metropolitankirche von Ungarn im August 1855 von dem berühmten Pianisten componirt wurde. Und wie im Jahre 1866, so wurde auch heuer die Einnahme von den Eintritts- und von den Sammelgeldern den christlichen Schulen zugewendet und stieg zu einer ungeheuren Summe. Beide Male verbot die kirchliche Behörde das Beiziehen von Frauenstimmen für den Sopran und Contraalt, und man mußte daher sich mit Knabenstimmen behelfen. Der künstlerische Effekt war vielleicht geringer, aber die Rücksicht auf die kirchlichen Verordnungen wog vor. Gleichwohl fanden viele eine Aufführung nicht sehr erbaulich, welche mit so großem Apparat und mit Veranstaltungen ins Werk gesetzt wurde, die mehr geeignet waren, die Neugierde, als die Andacht zu wecken — die Plätze nämlich waren schon viele Tage vorher taxirt und bezahlt, zu 3, 10 und 30 Franks je nach ihrer Lage. Wir erhielten von Paris einen langen Artikel darüber, den wir gerne aufnehmen, weil er von den gesündesten artistischen und religiösen Principien eingegeben ist. Vielleicht hätte der Verfasser in seinen Ausdrücken mehr rücksichtsvoll verfahren dürfen, aber seinem Eifer und der Lebhaftigkeit, womit unsere Brüder jenseits der Alpen so reichlich begabt sind, muß man vieles zu gute halten." So äußert sich der Redakteur der italienischen Mus. sacra Signore G. Tebaldini in der Nr. 4 f., wobei wir nur bemerken, daß scandalöse Aufführungen in italienischen und besonders in römischen Kirchen, am meisten aber scandalöses Orgelspiel an der Tagesordnung sind, nur daß die in Rom ꝛc. aufgeführten Stücke weniger Kunstwerth haben, als Liszt's Messe. Die Italiener „sollen also zuerst vor ihrer eigenen Thür kehren". Und nun folgt der Artikel Super's; wir konnten leider seinen Artikel nicht nach dem Original, das uns nicht vorlag, sondern nur nach der italienischen Uebersetzung bringen. Super schreibt:

Wir glauben behaupten zu können, ohne zu befürchten, daß man uns des Eigensinns oder der Keckheit beschuldigt, daß die große Mehrzahl der Besucher des Theaters und der Concerte, die Regeln der musikalischen Kunst nicht kennt. Ebenso kann man mit vielleicht noch größerem Rechte sagen, daß die Compositeure, die Mitglieder des Orchesters und des Chores aller Länder nicht die mindeste Kenntniß, was die religiöse Kunst und den heiligen Gesang betrifft, haben, und daß sie sogar nicht einmal den Namen Liturgie kennen!***) Höchste, allgemeine Unwissenheit! Mehr oder weniger trifft das auch bei dem Clerus zu in Bezug auf den gregorianischen Gesang, dessen Kenntniß mit jedem Tag mehr abnimmt, und vernachläßigt wird trotz des in den Seminarien ertheilten Unterrichts.†)

Man kann, ohne die Wahrheit zu verletzen, nicht in Abrede stellen, daß die profane Kunst unbeschränkt††) im Heiligthum den Thron einnimmt, und von Tag zu Tag sich an den Platz des religiösen Repertoirs setzt und es ganz zu verdrängen droht. Die Schöpfung der Heiligen, die von Gott begeisterten Compositeure, das opus Dei muß den Ausgeburten des Theaters, den individuelen läppischen Einfällen weichen, die seit dem Mittelalter mit gerechter Strenge nach Verdienst gebrandmarkt wurden. Die ersten derartigen Versuche der Laisirung der hl. Kunst erhielten ihr Brandmal in einer Bezeichnung, die noch keinen Augenblick aufgehört hat wahr zu sein: scenicas turpitudines (d. h. theatralische Schändlichkeiten).

---

*) Wenn schon zur bloßen Uebersetzung von Missale-Stücken unbedingt bischöfliche Approbation nöthig ist, so ist sie zur Einführung z. B. deutscher Lamentationen oder Passionen unerläßlich. Daß das Absingen deutscher Passionen während des Hochamtes (wie das in Deutsch-Böhmen geschieht) ein liturgischer Gräuel ist, braucht gar keines Nachweises für den, der die Dekrete der Congr. der Riten kennt (vgl. Vereins-Katalog Nr. 159). Aber auch zur Verwendung bei stillen Messen oder bei Nachmittagsandachten kann ich nicht rathen, da eine nicht ausgezeichnete Vorführung zu Späßen, Neckereien, Scandalen in der Kirche leicht Anlaß gibt, und fast überall Anlaß gegeben hat. Jedenfalls darf ohne speciele bischöfl. Erlaubniß zur Neueinführung von deutschen Lamentationen und Passionen in der Kirche auch außerhalb der Liturgie angesichts obigen Decretes in keinem Falle geschritten werden. Ich warne davor dringendst. Eine Herausgabe von deutschen Passionen ꝛc. ohne bischöfliche Approbation wäre nach obigem Dekrete (weil hiefür auch keine Gewohnheit spricht) durchaus verwerflich. Die Red.

**) Wir bemerken zu nachfolgendem Artikel, daß wir nicht einverstanden sind mit den Uebertreibungen desselben, die jedem Cäcilianer offen daliegen, indem die polyphone und die instrumentale Kirchenmusik principiel zu weit herabgesetzt wird. 2) Der Verfasser beurtheilt die Messe nicht nach der Partitur. Dagegen sind wir um so mehr einverstanden mit dem Abscheu, welchen er ausspricht über das Verfahren der Geistlichen und Laien (incl. Liszt), welche die Kirche als Schauspielhaus benützten, wobei Liszt als ..... fungirte und das heiligste Opfer als Nebensache behandelt ward.

***) Das alles kann von dem jetzigen Liszt nicht gelten. Gegen die Aufführung der Graner Messe im Concertsaal wäre nicht das Mindeste einzuwenden, man hätte außerdem noch den Vortheil gehabt, Frauenstimmen verwenden zu können.

†) Auch in mehreren deutschen und österreichischen Diöcesen. Die Red.

††) In Deutschland nicht.

Digitized by Google

Bevor wir an die Beurtheilung der „dramatisirten Messe" gehen, wie sie von den Vertheidigern ihres Autors, des Herrn Franz Liszt, Exorcisten in minoribus,*) genannt wird, sei es uns gestattet, so kurz als möglich auf die wesentlichen Eigenschaften des kirchlichen Gesanges hinzuweisen, und es dürfte von Gewicht und zweckmäßig sein, hier die Ansicht eines eifrigen Katholiken, der zu gleicher Zeit als Musikkenner ohne Gleichen gerühmt wurde, anzuführen. G. D'Ortigue schrieb vor nicht langer Zeit folgende treffende Worte, die von allen Musikern, seien sie am Theater oder an der Kirche, beherzigt zu werden verdienen: „So groß auch der Spielraum ist, der den Künsten, den Gewohnheiten der Völker, der privaten Andacht, dem Charakter und Geschmacke des Einzelnen eingeräumt werden mag, dennoch darf man sich nicht von Wortspielen täuschen lassen. Man betet nicht tanzend, man betet nicht, wenn die Nerventhätigkeit durch einen lebhaften Rhythmus aufgeregt wird, man betet nicht mit melodischen Rouladen, noch mit verwickelten Accorden eines zweichörigen und achtstimmigen Gesanges.**) Mit solchen an sich höchst unschuldigen Dingen machet ihr Musik, aber ihr betet nicht .... Der beständige Gebrauch der modernen Musik in den Kirchen hindert die Gläubigen irgendwie an den heiligen Gesängen sich zu betheiligen und hält sie in einer gewissen contemplativen Unthätigkeit***) gleich jener der Theaterbesucher, und die Folge ist für sie eine tiefe Unwissenheit der Gesänge und sogar des gottesdienstlichen Textes ..... Die Musiker, die Organisten, die Kapellmeister, die Componisten und die Sänger wissen nicht im mindesten, daß der traditionele Gesang, der eigentliche Kirchengesang sich durchaus nicht den individuelen Fantasien fügen kann. Er ist vielmehr unpersonell — impersonale — außerdem hört er auf zu sein, was er ist; sein von der Religion geheiligter Charakter ist incommunicable; er verlangt Frömmigkeit im Verein mit der Wissenschaft, um zu sein, was er sein soll, nämlich der unaufhörliche Preisgesang der Kirche, der ohne Ende auf der ganzen Erde von Pol zu Pol ertönt, wie der berühmte Graf G. de Maistre sagte." Wenn die Herren Musiker, welche der profanen Kunst dienen und huldigen, eine vollständige Apologie der Schöpfung des heil. Gregor des Großen kennen lernen wollen, die eine ganze Welt von unaussprechlichen Meisterwerken enthält, die sie erst entdecken müssen, werden sie eine solche finden in der kritischen Geschichte Palestrina's und seiner Compositionen von Abbé Baini, der bei seinen Lebzeiten Kapellmeister an der Sixtina war.

Wenn wir jedoch nicht so weit zurückgehen, sondern bei der Gegenwart bleiben wollen, so haben zwei israelitische Meister, deren Competenz und Autorität nicht bezweifelt werden kann, Meyerbeer und Halevy wiederholt erklärt, daß „sie nicht begreifen können, wie katholische Geistliche in der Kirche ihre musikalischen Armseligkeiten zulassen können, da sie doch die gregorianischen Melodien, die schönsten, die es gebe, besäßen". Halevy machte folgende, mehr noch für die Religion, als die Kunst bedeutsame Bemerkung, daß „die leichte und leichtfertige Musik die Capläne überwältigte und Arm in Arm mit dem Contrapunkt in die Kirche eindrang, der sie einhüllte und verkleidete ohne ihr wahres Gesicht zu verhüllen". Die ächten Meister wissen die Sprache der Wissenschaft und der Wahrheit zu reden. Die unberufenen Sänger, die pfuscherhaften Organisten, die Capellmeisterlein werden die einzigen sein, die sich vor dem Zeugniß großer, nicht einmal katholischer Meister nicht beugen. An alle sind folgende Worte des protestantischen Deisten J. J. Rousseau gerichtet, die heutzutage ebenso wahr sind als im verflossenen Jahrhundert: „Man muß, ich will nicht sagen, kein religiöses Gefühl, sondern nicht einmal einen Geschmack haben, um in der Kirche die moderne Musik dem Canto fermo vorzuziehen". Der Autor des Werkes: de divina psalmodia, Card. Bona, sprach dieselbe Meinung noch bestimmter aus: „Ich schäme mich, daß manche Geistliche ihr ganzes Leben lang Gesang üben, den Gesang aber selber nicht kennen, was eine Schande ist". Man wird nicht in Abrede stellen können, daß ein solches Zeugniß eine Bedeutung und Wichtigkeit hat, die Geistliche und Laien anerkennen müssen. Das Urtheil aller Meister, die dieses Namens würdig sind, ist stets dasselbe: keine Vermischung, keine Concessionen, keinen Eklekticismus, der kirchliche Gesang läßt solche in keiner Weise zu. Das göttliche Gesetz, das seine Regel ist, kann allein jene eindringliche Kraft verleihen, welche in ihren Manifestationen die Erzeugerin der religiösen Erbauung κατ' ἐξοχην ist. Deßhalb läßt sich die Aesthetik der Kirche in dem Motto eines Benediktiner Liturgen zusammenfassen: „Die Musik ist in Gott". Die in unsere Tempel hineingebrachten Werke mögen immerhin Meisterwerke sein, wenn man sie in der Ferne vom Heiligthume betrachtet; werden sie aber zum Dienste des Cultus verwendet, so werden sie ohne Sinn und unpassend, weil sie der Ausdruck eines „isolirten" Menschen sind, der für sich selbst und aus sich selbst ein Werk zu seiner persönlichen Verherrlichung singt. So groß auch die Schönheiten oder der Effekt der Psalmen Marcello's, der Messen Haydn's, Mozarts sein mögen, sie sind und können keine Gebete sein. Ihr hört, ihr bewundert Marcello, Haydn, Mozart, den größten, den religiösesten aller Meister, ihr empfindet eine theatralische Bewegung, einen Kunstgenuß sui generis, der mit dem Gebete nichts gemein hat. Geistliche und Laien sind darüber einig; es liegt darin ein unabweisbares Gesetz, das Gesetz der religiösen Kunst selbst: „Je mehr der Künstler hervortritt, desto mehr tritt der Christ zurück".

Da wir nun darangehen, über die „dramatisirte Messe" des Hrn. Franz Liszt zu sprechen, kommt uns ein Wort Bossuet's ganz gelegen, und soll uns als Uebergang dienen. Bossuet kündigte das Kommen eines Gerichtstages für die Kirche an, welche, wie er sagt, „ein Schauplatz der Unehrbietigkeit mancher besonders kecker öffentlicher Schänder der Geheimnisse des Christenthums geworden sei". Quoniam ultio Domini est, ultio templi sui. Diese Geheimnisse des Christenthums sind in der Messe zusammengefaßt mittelst heiliger Worte, welche in keiner Weise in ein libretto für die Herren Compositeure verkehrt werden dürfen. Es ist

*) Wir lassen diese ganz ungeeignete Bosheit Super's stehen, um seinen heftigen Styl zu charakterisiren. Die Red.

**) Diese Stelle wendet sich mit Recht gegen alle Künsteleien des Contrapunkts, der Fugen ꝛc.

***) Ist nicht verständlich. Der Sängerchor war immer ein klerikaler und soll es bleiben. Das Volk hat sich nur an den Responsorien betheiliget. Wenn das Volk Choral singt, so kommt oft nur jene Entstellung des Chorals zum Vorschein, die wir in Frankreich und Italien so oft zu bedauern Gelegenheit haben. Die Red.

Digitized by Google

Lehre, sowie disciplinäre und obligatorische Vorschrift. daß der Celebrant und die Gläubigen sich zu einer und derselben Stimme vereinigen sollen, zu dem gregorianischen Unisono, das zwischen dem Altare und dem Chor wechselt, wie es für alle Tage und alle Officien geregelt und vorgesehen ist. Diese durch viele Jahrhunderte beobachteten Vorschriften werden heutzutage per fas et nefas offen, mehr oder weniger im Stillen bekämpft. Um gewisse von den kirchlichen Vorschriften und vom gesunden Verstande verworfene Principien aufrecht zu halten, sucht man sich eine Zuschrift von einem Cardinal zu verschaffen, um sich mit derselben zu decken, obwohl sie nur officiös*) ist und offenbar jedes officielen Charakters entbehrt. Die Kirche verfuhr nie mit Licenzen und Ausnahmen, die sie auf dem Gnadenwege Einzelnen gewährte, während sie andern sie versagte. Um einen festen Rechtsboden zu bekommen, wird es am besten sein, ein mit Rechtskraft ausgestattetes Dokument vorzuführen, von dem man weder den Buchstaben noch den Geist wegdeuteln kann. Es dürfte daher zweckdienlich sein, ein Decret wörtlich anzuführen, das nicht von gestern erst datirt und womit die hl. Congregation der Riten die heutzutage nur zu häufigen Vorkommnisse vorhergesehen und verdammt hat, wodurch die Messe blosse Nebensache neben der Musik wird. Hier der Wortlaut des Decretes: „In manchen Kirchen wird nach Belieben der Musiker der Text der heiligen Schrift auffallend verändert, indem die Worte versetzt, verstümmelt, und ihr Sinn entstellt wird, um sie der Melodie anzupassen, so daß es scheint, daß die Musik nicht für den heiligen Text, sondern dieser für die Musik gemacht sei".

„Zweitens, in den Hochämtern schiebt man Musikstücke ein, die gar nichts mit dem Officium zu schaffen haben, und so lange dauern, daß der Priester, ohne am Altare etwas zu thun, lange warten muß; die Fortsetzung der Ceremonien wird unterbrochen, so daß die Musik nicht mehr der Messe, sondern die Messe der Musik dienen muß." **)

Das ist die richtige Vorschrift, die nun in Kraft zu treten hätte, und die nie in Vergessenheit hätte kommen sollen. Nil innovetur, nisi quod traditum est.

Die Beschlüsse der im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte gehaltenen Concilien wurden dem angeführten Decrete gemäß abgefaßt, und hatten alle den gregorianischen Gesang im Auge: Concilium von Benevento 1698, Concilium von Rheims 1849, Concilium von Québec 1851, Concilium von Westmünster 1852, Concilium von Ravenna 1855, Concilium von Bordeaux 1859, Concilium von Venedig 1859, Concilium von Toulouse 1860, Concilium von Köln 1860, Concilium von Prag 1860, Concilium von Cincinnati 1861, Concilium von Utrecht 1865, Concilium von Baltimore 1866 ꝛc. ꝛc.

Wir erinnern an die unsterbliche Bulle Benedikt XIV., welche alle für den Gottesdienst besoldeten Musiker, und ganz besonders noch mehr die Herren Geistlichen und die Herrn Mitglieder des Kirchenfabrikrathes auswendig wissen sollten.

Es ist schwer anzunehmen, daß Hr. Fr. Liszt, der unvergleichliche Virtuose, der auf seinem Wege alle Hindernisse zu Staub zermalmt hat (Ausdruck seiner Freunde), sich je ernstlich mit den Gesetzen und Canonen der Kirche bekannt gemacht hat. Die mannigfaltigsten und glänzendsten Erfolge, fabelhafte Triumphe füllten seine Jugendjahre, sein reiferes Alter, seine lange und glänzende Laufbahn aus. Als ihn das Alter überkam, hielt er eine Laune für Beruf.***) Die Pariser Journalisten trieben gestern ihre Frivolität so weit, zu behaupten, daß „mittels eines Wechsels des Kleides Liszt sich eine neue Persönlichkeit schuf." Als ob die Rede wäre von einer neuen Scene und einer Veränderung der Couliſſen (Theaterstyl), die viele einfältige Seelen nicht anders als wie eine „Conversion" applaudirt haben. Gerade wie zu den Zeiten „von damals", trotz des Schnee's von „Antau" ließ der Lockenreichste der Ungarn sein Danteprofil bewundern, das wenigstens in den sehr lebhaften, vom tiefesten Ernst zum anmuthigsten Lächeln überspringenden Zügen sich erhalten hat. Man stelle sich vor, was aus einer Menge, die vor Aufregung außer sich war, unter dem bezaubernden Blicke eines Künstlers werden mußte, der in der Kunst, theatermäßige Messen zu schreiben, nicht seines Gleichen†) hatte. Jeder (??) andere Meister würde sich bedacht haben, den Ernst, die Ehrerbietung, welche die Heiligkeit des Ortes gebietet, zu compromittiren. Domus orationis! Eine der hervorragendsten Kirchen von Paris, in einen Concertsaal verwandelt, diente als Piedestal dem Autor einer theatralischen Messe, aufgeführt am 25. März 1886, und dann am 2. April wiederholt! Sehen wir, wie seine Freunde darüber sich geäußert haben.

„Selbstverständlich war, wie es bei dem größten Theil der Feierlichkeiten in Paris der Fall ist, das weibliche Element vorherrschend; sogar mehr als gewöhnlich vorherrschend vermöge des Namens Liszt, dessen Einfluß auch diesmal alles, was Paris an kunstliebhabenden, und an eleganten Frauen besitzt, anzog. Die reizenden Frauen, die anmuthigsten Toiletten konnten bei diesem den Sinnen bereiteten Feste nicht fehlen, dem auch ihre Majestät, die Sonne, ihren Tribut zollte . . . . . ." So schreibt das Journal Le Matin, 26. März 1886. Diese heidnische Sprache, von der wir obige Zeilen anführen, muß die „dramatisirte Messe" mit einem Hymnus an Apollo, mit einem Evohé an ihre Majestät, die Sonne, verwechselt haben. In der That, und er gesteht es selbst, fehlte dem Feste wirklich das mythologische Element nicht. Mit blossen Augen oder mit Hilfe tüchtiger Operngucker betrachteten zahllose Zuhörer die unzähligen Kreuze und Orden, welche an einer mit 52 Dekorationen besternten Brust hingen. Welche Demuth!!! Herr Franz Liszt in seinem à la Napoleon gefältelten Mäntelchen saß da wie der Pater extaticus Göthe's; und „führte den Vorsitz bei seiner eigenen Messe; und wäre es keine Blasphemie, so möchte man sagen, daß Gott selbst ohne viele Ceremonien in seinem Tempel auf den zweiten Platz gewiesen worden sei, da die Menge nur Augen und Ohren für den Helden des Tages hatte, den erlauchten Altmeister der Pianisten der civilisirten Welt. Wenn dies eine Abschiedsvorstellung von Paris war, so muß man gestehen, daß die Einnahme für die christlichen

*) Die gemeinte Zuschrift des Card. B. war nicht einmal officiös, sondern nur privat. Wenigstens hat das der Hr. Card. nachträglich selbst erklärt.

**) Dieser Tadel gilt besonders den Messen von M. und J. Haydn und Cherubini ꝛc.

***) Diese boshafte Bemerkung ist eine Beleidigung und eine Verläumdung zugleich. Die Red.

†) Liszt's Messe ist viel weniger theatermässig, als die Messen J. Haydns ꝛc. Die Red.

Digitized by Google

Schulen kein hinreichender Ersatz war für eine Verirrung, die sich in einen wohl nicht beabsichtigten Scandal verwandelte, wenn auch, was wir zugeben, ohne Wissen und Willen derjenigen, auf welche die Verantwortlichkeit dafür fällt. Die Katholiken, welche Augen haben um zu sehen, und Ohren um zu hören, haben noch mehr das Recht zu protestiren, indem sie vor den competenten Behörden gegen ähnliche in jeder Beziehung ärgerliche, ungehörige und nie zu rechtfertigende Aufführungen Beschwerde erheben. Dabei ist uns der Gedanke ganz ferne, auch nur im Mindesten die Intentionen, die Hingabe und die Bemühungen der Geistlichen und der Laien verdammen zu wollen, welche einen Eifer zeigten, der an sich ebenso des Lobes, als andererseits eines bessern Schicksals werth war.

Nicht vergessen darf auch werden, wie der verehrungswürdige Cardinal-Erzbischof von Paris auf das nachdrücklichste seine Ansicht oder vielmehr seine Entscheidung ausgesprochen hat über die angeblichen Werke der Wohlthätigkeit und der Liebe, welche im Singen, Tanzen und Sichunterhalten für die Armen bestehen. Der hochwürdigste Prälat antwortete auf eine Anfrage: „daß man die katholischen Werke fallen lassen soll, die man nicht anders als durch profane Mittel erhalten könne". Diese Entscheidung ist die weiseste und zugleich der Kirche würdigste. Was kann man sich vom Theatervolke erwarten? Unter welchem Titel und zu welchem Zwecke kann man sie bei der Feier des Gottesdienstes mitwirken lassen? Die Päpste und zahlreiche Concilien haben ihre Entscheidungen erlassen, die noch immer in Kraft bestehen, aber allenthalben vergessen und übertreten werden . . . . .

Der hl. Papst Gregor der Große sprach seine Ansicht vom heiligen Gesange in Worten von erschreckender Strenge aus. Man sehe in seinen überaus zahlreichen Schriften, was der hl. Papst bei Gelegenheit desjenigen sagt, was er das irrationabile animal; — die Nachläßigkeit der fleischlich gesinnten Prälaten nennt, und die Verdammung, die er über Mißbräuche und schuldbare Nachsicht ausspricht: „Der Bischof, der solche Verbrechen nicht abstellt, verdient eher den Namen eines unreinen Hundes, als eines Bischofes". Jene, die wissen, was der liturgische Gesang ist, und was er sein soll, das gesungene Gebet, werden keine Uebertreibung in diesen Ausdrücken einer Strenge finden, welche angesichts der Spektakel und Aufführungen, die sich die Katholiken in ihren Kirchen müssen gefallen lassen, nur zu sehr gerechtfertigt ist. Mabillon berichtet, daß die Bischöfe Italiens verpflichtet waren, sich nach Rom zu begeben, um dort die bischöfliche Weihe zu empfangen und eidlich zu versprechen, den Gottesdienst stets nach dem römischen Ritus zu feiern." Der gelehrte Benediktiner fügt bei, daß dieses Gesetz bis zum hl. Gregor dem Großen hinaufreicht. (Musaeum italic. T. 1. p. 106.) Heutzutage sind die Herrn Musiker*) — eben so groß im Weltlichen, als armselig im Kirchlichen — um zu beweisen, daß sie auf der Höhe der Zeit stehen und zum Fortschritte gehören — stolz darauf, in allem, was die kirchlichen Traditionen betrifft, unwissend zu sein. Und darum fühlen sie sich, wenigstens innerlich mehr zur Neuerung, zur Umwälzung, als zur Observanz und Disciplin der Kirche hingezogen, und betrachten den äußern Cultus nur als eine theatralische Varietät.**)

Gestern konnte man sehen, mit welchem Enthusiasmus die Bewunderer und Freunde des Hrn. Liszt ihn begrüßten als „Revolutionär". Die Unpartheilichkeit verpflichtet uns eines ihrer Geständnisse wörtlich anzuführen: „Man kann sagen, daß ohne Liszt die musikalische Wiedergeburt seit Mitte des Jahrhunderts nicht existiren würde. In Frankreich . . . . . und in Italien bereitete er die Wege dem Wagnerianismus. In Deutschland war Liszt's Einfluß auf die moderne Musik noch fühlbarer: unter dem mächtigen Impuls des ungarischen Meisters vollzog sich die große Reform, deren höchster Ausdruck heutzutage R. Wagner ist. So war Liszt einer der Anführer der revolutionären Musikschule." Man braucht nicht zu beweisen, daß der Wagnerianismus nichts anderes ist, als die auf die Höhe der Aesthetik erhobene Demokratie, wie die Anhänger des Esprit nouveau verkünden „die Aesthetik der Zukunft".***) Möge Hr. Franz Liszt immerhin „revolutionär" sein, so viel es ihm beliebt, und seine fanatischen Bewunderer ihn als solchen begrüßen, wir werden um so weniger etwas dagegen einzuwenden haben, je weniger die Musik, die edle und heilige Kunst par excellence, von der Wagner'schen Seuche zu fürchten hat, obwohl sie bei uns sich bis in unsere Tempel eingedrängt hat.†) Da steht alles im strengsten Gegensatz zur Kirche; da ist nichts anders als Bayreuth, eine ganze Welt von bayerischen (?? Wagner ist ein Leipziger) Wahnwitzigkeiten, die man nach Paris ver-

---

*) Bei uns in Deutschland nicht. Die Red.

**) Ein höchst widerwärtiger Vorfall, ein unqualificirbarer Scandal trug sich an demselben Tage und zu derselben Stunde, wo in der Kirche St. Eustache die dramatisirte Messe aufgeführt wurde, in der Kirche des hl. Franz von Sales, bei Gelegenheit der Hochzeit der Tochter des Hrn. Gounod, des berühmten Componisten, zu. In beklagenswerther Mißachtung der liturgischen Vorschriften hatte man eine protestantische Dame eingeladen, während der Feier der Messe einige Compositionen des Vaters der Braut zu singen. Einer der renommirtesten Tenoristen war ebenfalls ersucht worden, ein nur zu bekanntes Ave Maria (von Gounod) hören zu lassen. Ein in jeder Beziehung beklagenswerther Conflikt entstand auf dem Orgelchore und artete nach lauten Drohungen in eine Prügelei aus. Die Thüre der Orgel wurde mit Gewalt eingeschlagen. Die Journale, welche den Vorfall in den Straßen von Paris verbreiteten, berichteten (ohne bisher dementirt worden zu sein), daß die Sänger und Choristen den Sohn des Herrn Gounod und den wüthenden Tenoristen mit tüchtigen Schlägen traktirten, während letzterer die auf ihn niederhagelnden Schläge mit einem Schirme abwehrte, der hier zu mehrfachen Gebrauche dienen mußte. Ist dies nicht das Theater in der Kirche? Se. Em. der päpstliche Nuntius, Msgr. Rende, der die Brautleute einsegnete, war Augen- und Ohrenzeuge dieser empörenden Vorgänge. Die Zeitungen schlossen ihren Bericht darüber mit diesen für unsere heilige Religion höchst verletzenden Worten: „Jetzt gehet hin und laßt euch in der Kirche trauen".

***) Hier redet A. Super von einer Sache, die er nicht gründlich versteht. Fr. Witt.

†) Das Eindrängen Wagner'scher Effekte in die Kirche, wie wir das bei manchen (Nagiller, Hupfauf ꝛc.) beobachten, wurde durch den Cäcilienverein radical unmöglich gemacht. Die Red.

Digitized by Google

pflanzen möchte. Mag der scandalöse Versuch auch durch die Kirchen, die er profanirt, seinen Durchzug halten, er wird doch zu nichte werden.

Am Schluße der Ceremonie und nach dem Meßconcert ließ sich in der Kirche und auf der Orgel der „Brautmarsch aus Lohengrin" nach Liszt's Transscription hören. Lohengrin in der Kirche! Es scheint, daß die Verachtung des künstlerischen und liturgischen Anstandes nicht weiter getrieben werden können.*) Vergessen wir nicht, daß ein Sitzplatz zwanzig Franks kostete und daß nicht weniger als 400 Mitwirkende waren, ohne die Solisten von der Oper zu zählen. Wie die Dinge in dieser Zeit der Verweltlichung, die heutzutage immer mehr Terrain gewinnt, gehen, ist zu befürchten, daß die Theatermessen sich ein förmliches Recht erwerben und allgemeiner Brauch werden. Unsere Glaubensgenossen, irregeleitet von den absurdesten Ideen, welche über Fragen der Kunst und Religon verbreitet sind, werden glauben, weise zu handeln, wenn sie die Blendwerke der profanen Kunst für den Cultus zu Hilfe rufen, um ihm höheren Reiz zu verschaffen.**) Das wäre der Gipfel der Verirrung und zugleich der Entheiligung unserer Heiligthümer. Es liegt darin eine nahe vorbestehende Gefahr, auf die wir die competenten Behörden in aller Demuth aufmerksam machen. Ihr möget wollen oder nicht, die Gesetze der Kunst werden stets ihre unausweichlichen Consequenzen hervorbringen. Der gregorianische Gesang und die profane Kunst werden stets dahin streben, einander auszuschließen,***) ohne dem andern eine Concession oder eine Capitulation zu gewähren. Der heilige Gesang begleitet das innere Leben, das geistliche, religiöse Leben; die profane Kunst hat zu ihrem Ausgangs- und Zielpunkte die Leidenschaften, die Dramen der Natur und des Menschenlebens mit dem Zauber der Poesie zu umgeben und zu steigern. Einige Freidenker haben über diese Theatermesse sich mit einer bei Leuten dieser Art und bei ihrem atheistischen Dilentantismus bewunderungswürdigen Offenheit gegen uns geäußert:

„Solche Messen gehören gar nicht in die Kirche. Es wäre besser sie in der Oper zu geben." Wisset ihr, meine wackern Leute, daß Mozart, der Meister über alle, der als Muster†) des christkatholischen Cultus gilt, die größte Bewunderung den liturgischen Gesängen des Te Deum, Stabat mater, Dies irae etc. zollte. Rochlitz berichtet von ihm das folgende Wort über den Gesang der Präfation: „Ich gäbe alle meine Compositionen dafür, der Autor der Präfation gewesen zu sein".

Gehen wir über zur „dramatisirten Messe", die einem gutmüthigen Rauchfaßschwinger Anlaß gab zu schreiben, daß „die Posie des größten Ungars an die Extase gränze", seine Musik ist „eine Musik der jedes lebende Wesen athemlos lauscht". „Es gibt keine Worte, um die Schönheit einer solchen Stelle zu beschreiben, deren Anfang man die Ankündigung eines übermenschlichen Hymnus nennen möchte.††)

Heutzutage möchte die Kritik Kothurn anschnüren und Wahnsinn schwätzen, um eine dramatisirte Messe zu preisen; da hat aber der Engel der Wagnerischen Schule, Wagner in Person verkündet und zu seinem Motto genommen: „Das religiöse Gefühl ist in der Kunst unfruchtbar".†††) Dieses Motto des deutschen Herostrat hat Heinrich Heine mit einem Motto, das den Nagel auf den Kopf trifft, unterlinirt: „Der Esel Balaam's schreit stärker als Gott und die Heiligen".

Besser könnte man nicht antworten. Es bleibt uns nur noch übrig, das Wort dem Redakteur des Soleil zu lassen, der über das gestrige Fest mit unverkennbarer Sympathie berichtet: „Der Eindruck war ein gewaltiger und wurde um so mächtiger, je mehr der Anfang kalt gewesen und weil der etwas satyrische Franzose nicht ohne ein leichtes Lächeln den Pontificaleinzug des Meisters angesehen hatte. In der That, Liszt unter dem Vortritt der Kirchenaufseher (Schweizer), sechs Pedelle mit der Schärpe, über und über bedeckt mit Decorationen, Ordenszeichen an seiner Soutane, gestützt auf den Arm des Pfarrers von St. Eustache in Mozzett und Stola, alle Damen und die Herren des Comités in seinem Gefolge in schwarzer Kleidung, wurde zuerst zu dem erhabenen Sitze in der Mitte der Kirche in der Nähe des Allerheiligsten geführt. Dieser etwas theatralische Aufzug würde weniger Nachsicht gefunden haben, außer in Anbetracht, daß im Grunde der Compositeur bei dieser Gelegenheit ein besonderer Wohlthäter war; denn das religiöse Concert wurde gegeben zum Besten des Werkes der freien Schulen, und brachte einem der besten Sympathien würdigen Institute eine erhebliche Summe ein. Man sieht, daß hier die Kritik sehr zurückhaltend, und voll zarter Rücksicht, aber ebendeßwegen um so bezeichnender ist.

Ein auswärtiger Diplomat neben mir sagte ganz laut über dieses Schaugepränge mit einem Virtuosen, daß man solche feierliche processionartige Einzüge in die Kirche bei versammelten Gläubigen nirgends, als in Paris sehen könne. Gerne schweigen wir über Prügeleien, die in der Kirche stattfanden, über die Zeitungen, welche die gesangliebenden Freidenker beiderlei Geschlechtes herauszogen und lasen, über die Hüte, die man auf dem Kopfe behielt, und andere Dinge, die man in den Concertsälen sieht. Geldeinnahme in Fülle, aber keine Andacht und Erbauung.

---

*) Diese Transscription des Brautmarsches aus Lohengrin ist tausendmal kirchlicher, als das Allermeiste, was die französischen, italienischen, spanischen und besonders die römischen Organisten zum Besten geben. „Quod audivimus annuntiamus vobis." Joh. I, 1. Fr. Witt.

**) Sehr wahr. Die Red.

***) Sehr wahr! Der Choral und Messen von Jos. Haydn vertragen sich absolut nicht mit einander.

†) In Deutschland nicht.

††) Beim Durchlesen seiner zahlreichen Bücher und Broschüren stößt man nicht ohne Ueberraschung auf eine Stelle, wo Richard Wagner den Gebrauch des Orchesters in der Kirche tadelt. II. Bd. p. 338. Das heißt doch deutlich die dramatisirten Messen verdammen . . . Welche Meister! Welche Schulen! Welche Messen! Man möchte sie die Liturgen des Atheismus in der Musik nennen. Nefanda pestis! Endlich, nach der dramatisirten Messe darf es uns nicht wundern, daß Herr Liszt sich officiel dem Bürger G. Pilatus-Grevy, Präsidenten der Republik, vorstellen ließ, der die Decrete der Verfolgung und Beraubung der Kirche in Frankreich unterzeichnete. Se. Ex. der österreichische Gesandte war auf Ersuchen seines hochherzigen Landsmannes bei der Vorstellung gegenwärtig. Das krönt das Ganze!

†††) Wir glauben, daß das R. Wagner nicht oder wenigstens in einem anderen Sinne gesagt hat.

Digitized by Google

Ein Astronome, keineswegs ein Christ, Hr. Flammarion, gab seinen Empfindungen im Voltaire, dem radicalen Journal, Ausdruck: „Man unterhielt sich neben mir, und alles weckte mehr Empfindungen, die man im Theater fühlt, als solche, die sich in der Kirche regen. Ich bemerkte, daß das Schiff von St. Eustache, so hoch es auch ist, eben so weit vom Himmel entfernt ist, als das Pflaster auf dem Platze draußen, und mir scheint das arme Dorfkirchlein mit seiner Stille und Einsamkeit lauter zu sprechen, als diese brillanten auf Geld berechneten Vorstellungen. Wäre ich Anhänger irgend eines Cultus, so ließe ich der Oper, was der Oper, und der Kirche, was der Kirche ist. Da ich aber nur ein Astronom bin, so suche ich das Unendliche, wo es ist . . . . . am Himmel." Wir können nicht ohne Schmerz Reflexionen, wie diese obigen mittheilen.

Der Menestrel, ein anderes befreundetes Blatt, der Moniteur der Musik und des Theaters, veröffentlichte über die Graner Messe folgende Betrachtungen, die besonders beachtenswerth sind, weil er den Canto fermo über jeden andern erhebt: „Es scheint uns schwer, in der Graner Messe den Ausdruck eines tiefen Glaubens zu finden, das Gebet bildet nicht die wesentlichen Grundlagen derselben; an den Stellen, wo es erscheint, trägt es ausschließlich einen Character leidenschaftlichen Mysticismus, ganz verschieden von dem demüthigen, wahren Tone, der die höchste Schönheit des Canto fermo bildet. Dafür aber ist der äußerliche Theil des heiligen Drama mit unvergleichlichem Reichthum gemalt; alles im heil. Texte, was die Einbildungskraft hinzureißen vermag, ist mit seltener Intensität des Colorits und des Ausdrucks hervorgehoben. In der That, die Graner Messe ist nichts anders, als eine große symphonische Dichtung.*) Ganz logisch und mit höchst natürlicher Synthese wußte der Compositeur die Absätze (episodi), in denen die in der Messe ausgesprochenen Gedanken recitirt werden, auf eine gewisse Anzahl von Gruppen oder Typen zu reduciren, deren jedem er ein melodisches Thema**) von stark ausgesprochenem Charakter zutheilte, welche dann in mannigfach abgestuftem Ausdruck Variationen ins Unendliche zulassen, so daß man solchen combinirten und dem Inhalt des Textes entsprechend nach Art einer Programmsymphonie oder eines Wagnerischen Drama's behandelten Themen (aus welchen der größte Theil des Kyrie und der erste des Gloria besteht), bis an's Ende begegnete."

Diese Beurtheilung ist ohne Zweifel sehr wohlwollend, aber unbestreitbar gerecht, und beweist hinreichend, daß in dem so zergliederten Werke alle Regeln und Vorschriften der Liturgie verkehrt sind, ohne welche eine Musik nicht wahrhaft religiös sein kann . . . .

Werke solcher Art verdrängen den Priester und setzen an seine Stelle „die bezahlten Sänger" — Voces histrionias . . . Was könnte mehr geschehen, um das Verschwinden unsers Cultus und die Beseitigung unserer verehrungswürdigen liturgischen Traditionen anzubahnen? Kann ein wahrhaft traditioneler Cultus bestehen, wenn das Heiligthum der Gewalt und der Willkür der profanen Kunst überlassen wird? Sancta Sanctis! Möge es uns gestattet sein, die Herrn Pfarrer und Kirchenfabrikräthe zu beschwören, mit allem Ernst darauf zu halten, daß die Kirchen in Zukunft vor dem Eindringen theatralischer Aufführungen bewahrt bleiben, die stets und unter allen Verhältnissen Aergerniß gebend, nie und nimmer zu rechtfertigen, unheilbringend urbi et orbi sind.***)

Paris, 4. April 1886. **A. Super.**

Die Messe „in hon. S. Francisci Xaverii" von Fr. Witt (op. 8ª) in Genua.†)

Im Cittadino von Genua lesen wir unterm 20. März 1886: Die Aufführung der vierstimmigen Messe des hochw. Can. Fr. Witt, Präsidenten des deutschen Cäcilienvereins, zu Ehren des hl. Franz Xaver, die wir als gestern bevorstehend, in der Kirche U. L. Frau della Consolazione zur Feier des Festes des hl. Joseph bereits angekündiget haben, hatte einen sehr günstigen Verlauf. Die schöne Kirche war festlich geschmückt, und der Hochaltar prachtvoll alla romana geziert. Der hochw. Hr. Guiseppe Capecci, Doktor der Theologie und Pfarrer der Kirche, hielt das Amt. Viele Musikkenner fanden sich dabei ein, theils Freunde, theils Gegner der vom Cäcilienverein auf den Wunsch des heiligen Vaters angestrebten Reform. Vielleicht ging mancher von denen, welche theatralische Musik selbst in der Kirche lieben, beim Hören der ersten Takte des Kyrie davon, wer aber mit religiöser Gesinnung kam, der blieb, und auch jene, die nicht den von jenem Vereine protegirten Principien hold waren, mußten gestehen, daß diese Musik, wenn sie ihnen auch nicht so gefiel wie so manche andere, doch die geziemendste für das Haus Gottes, und voll wahrhaft religiöser Feierlichkeit sei.

Die mitwirkenden Herren thaten ihr Bestes zum Gelingen der Aufführung und der Erfolg bewies, daß mit etwas gutem Willen auch bei uns möglich ist, was man vielleicht bis jetzt für fast unmöglich gehalten hat. Der vortreffliche Maestro Firpo suchte vor Allem selbst in den Geist des Autors einzudringen, und wußte dann seinen Sängern seine Auffassung so gut mitzutheilen, daß die Messe vom Anfang bis zum Ende mit trefflichem Ensemble, mit religiösem Ausdruck, mit Würde und hinreichendem Colorite gesungen wurde, und zwar so, daß es nicht „acqua fresca" war. Kenner der contrapunktischen Schönheiten halten die Messe für eine sehr schätzbare und keineswegs leicht ausführbare Arbeit.

Die Bemerkung, welche ein in der Frage der religiösen Musik gerade nicht viel bewanderter Herr fallen ließ, hat uns wohl gefallen. Er sagte, daß dieses Mal der celebrirende Priester und seine Assistenten ein einziges Ganzes mit dem Chore bildeten, während es oft geschieht, daß die Musik einen so außerhalb der

---

*) Das ist nicht unrichtig. Fr. Witt.

**) Leitmotive!! scheint der Schreiber zu meinen.

***) Wenn, dann muß Rom und die katholische Welt längst gründlich im Unheil stecken, was auch wir glauben. Die Red.

†) Dieser Artikel steht in derselben Numer der italienischen Mus. s., in welcher der vorstehende, über Liszt's Graner Messe sich findet. Die Red.

Digitized by Google

Kirche versetzt, daß die Stimme des Priesters, wenn er das „per omnia saecula“ singt, eine wahre Störung bildet. Nur zu wahr! — Von allem dem gab es gestern nichts, und es gebührt das Lob dafür, nächst dem Autor, besonders dem Maestro Firpo, der nicht blos den Introitus im reinsten gregorianischen Gesang mit Orgelbegleitung nach der Edition der hl. Congregation der Riten singen ließ, sondern auch darauf hielt, daß die Sänger die Responsorien zum Gesange des Celebranten mit gehöriger Würde sangen.

Auf der Orgel, sowohl beim Offertorium als bei den Zwischenspielen, zeigte er sich stets seiner religiösen Aufgabe bewußt, und das Benehmen der Herren Sänger trug ebenfalls bei, das gestrige Fest zum Muster einer kirchlichen Feier zu machen. Möchte der hochwürd. Herr Pfarrer der Kirche U. L. Frau della Consolazione nicht der einzige bleiben, der die Aufführung solcher des Gotteshauses so würdigen Musik befördert.*)

Advokat **Remondini.**

Umschau.

Ich habe p. 104 f. 1885 gegen eine Einsendung aus **Potsdam** polemisirt. Nun polemisirt auch Herr Fr. D(irschke) im „Schlesischen Kirchenblatt“ (Nr. 38 f.) dagegen. Ich hätte nur gewünscht, daß Hr. D. nicht citirt hätte: „In Witt's Mus. s. wird eine Umschau über .... Niederschlesien gehalten“. Hr. D. hätte sagen sollen: In Witt's Mus. s. verbreitet sich Hr. Chordirigent Fischer in Potsdam über die Kirchenmusik .... in Niederschlesien. Denn hätte Hr. Fischer nicht sich ausdrücklich als Autor bekannt, so hätte ich die Correspondenz nicht aufgenommen, weil ich damit nicht einverstanden war. Hr. D. hätte also hinzufügen sollen: Gegen mehrere Punkte der Einsendung polemisirt Witt; andere wollen wir hier berichtigen. Mit dem Uebrigen der D.'schen Ausführungen bin ich (Witt) einverstanden. Hr. D. berichtiget vor allem den Satz, daß von der Proske'sche Mus. div. „nicht eine einzige Anwendung (in Schlesien) gemacht wurde“; vielmehr habe er selbst schon 1854 die Messe „Dixit M.“ von Hasler aufgeführt, die Choralresponsorien eingeführt. Am 3. Dezbr. 1854 kam die Missa brevis von Palestrina nebst Motetten von Gallus und Fux zur Aufführung. Jahraus, Jahrein, 31 Jahre hindurch kamen Palestrina, Hasler, Lassus, Vittoria, Vitoni ꝛc. ꝛc. öfters zur Aufführung. Hr. Fischer wird nun wohl sagen: „Einmal ist kein Mal“, d. h. andere Chöre als die seinigen, weiß Hr. D. für die Zeit vor Erblühen des Cäc.-Vereins auch nicht anzuführen. Dann heißt es u. a.: „Die Meinung, daß der niederschlesische Cäc.-Bez.-Verein sich deshalb aufgelöst hat, weil die Vereinsblätter und die Musikbeilagen den schwachen Chören nicht die rechten Mittel zur Reform an die Hand gaben, ist in dieser Ausschließlichkeit nicht stichhaltig“. Dann heißt es wörtlich weiter: „Der niederschlesische Cäcilien-Verein zählte 1871, — zur Zeit seiner höchsten Blüthe 101 Mitglieder in etwa 50 Ortschaften. Daß derselbe z. B. bis auf wenige Mitglieder zurückgegangen ist, liegt theilweise daran, daß in den ersten Jahren des Culturkampfes die Mitgliedschaft der Lehrer beim Cäcilien-Verein von Oben herab nicht gern gesehen wurde, daß beim Beginn besserer Zeit die treibende Kraft eines entschiedenen Führers nicht vorhanden war und daß die Cantoren Niederschlesiens (und nicht diese nur allein) zum größten Theil von dem Vorurtheil, der Cäcilien-Verein wolle in der Kirche nur gregorianischen Gesang, befangen sind. Dieselben von ihrer vorgefaßten Meinung abzubringen, helfen Versammlungen und Vereinsblätter nichts; denn jene besuchen sie nicht und diese lesen sie nicht. Leider sind die alten Chorrektoren ausgestorben, die zwar nur sechs Wochen lang in den Seminarien Unterricht und Anregung für die Kirchenmusik empfangen hatten, aber im guten Glauben bis an ihr seliges Ende Feuer und Flamme für die damals gebräuchliche Kirchenmusik blieben und für dieses ihr Steckenpferd nicht Zeit und Mühe und Opfer scheuten und ganze Stöße von Noten schrieben und kauften und sie mit ihren Geige- und Chorjungen — wenn auch nicht immer mit größter Geduld, so doch mit nothwendiger Ausdauer exercirten und Sonntags ihre Messe mit Herzensfreude zur Aufführung brachten. Die Cantoren der neuen Aera betrieben die Kirchenmusik nicht alle mit der gleichen Freudigkeit und Ueberzeugung wie ihre ehemaligen alten Vorgänger. Sie sind lauer und kaltblütiger; sprechen klug über das Zöpfchen der Alten und merken **nicht** den recht dicken Zopf an sich selber. Sie bezeichnen eine ohne Begleitung gesungene lateinische Messe als langweilige Charfreitagsmusik und halten dagegen das simpelste Kirchenlied und die seichteste, abgedroschenste und verstümmeltste Instrumentalmesse als gut genug fürs Hochamt. Diese Art Musik läßt sich so glatt, frischweg vom Blatt machen; die Sänger werden so hübsch sicher durch die Instrumente über Wasser gehalten und gelegentliche Gicker und Schnitzer thun ihr keinen Schaden. Ganz anders die Cäcilien-Musik. Die ist gegen Verstöße sehr empfindlich; will tüchtig geübt und gut vorgetragen sein, ehe sie sich dem Verständniß aufthut und ihre Wirkung macht. „So viel Mühe und Umstände macht die Cäcilienmusik? Fort mit ihr! Laßt uns austreten aus dem Verein! Unsere Kirchenmusik können wir uns auf bequemere Weise herstellen!“ So hallts rundum — und man „fidelt“ weiter. Dem Cantor der heutigen Zeit wird freilich auch nicht selten sein Kirchenamt recht verleidet. Seine Kirchensängerinen, die er unentgeltlich unterrichtet hat, kennen zu $^{9}/_{10}$ keinen Dank; sie lassen ihn im Stich, sie mögen umsonst nicht singen und suchen als Näherinen, Ladenmädchen, Kindergärtnerinen oder auch als Theaterchoristinen besseren Verdienst. Seine jüngeren Collegen an der Schule sind auch nicht mehr vom Schlage der Alten. Ehemals war's fast selbstverständlich, daß jeder, weil geborener Sänger und Musiker, auf dem Kirchenchore mit aushalf. Die Lehrer der neuen Aera sind nebenbei nicht alle auch musikalisch, und die es sind, lassen sich so leichten Kaufes ihre Freiheit nicht beschränken. Sie kommen wohl in die Kirche, aber gehen nicht aufs Chor, um dort beim Lobe Gottes mitzuhelfen, sie bleiben lieber im Schiff der Kirche und stellen da ihre Betrachtungen an. Auch dadurch wird dem Cantor das Amt erschwert, daß manche Kirchenvorstände sich wenig bereit zeigen, Geld flüssig zu machen zur Honorirung von Sängern und Musikern und zur Anschaffung von Noten u. dgl. und gleichwohl des Sonntags ihre gewohnte ordentliche Instrumentalmesse verlangen. Der bereitwillige, nur auf Gefälligkeits-Sänger und -Musiker angewiesene Cantor macht sie. „Sie ist halt aber auch darnach.“ Ohne uns über weitere Punkte

---

*) Wir verdanken die Uebersetzung beider Artikel dem Hochw. Herrn Canonicus Josef Meilinger in Regensburg. Die Red.

Digitized by Google

der Umschau noch auszulassen, wollen wir in Vorstehendem bemerkt haben, daß die Musica divina in der Breslauer Diöcese doch nicht so unbeachtet und ungebraucht geblieben ist, wie die Umschau annimmt; daß an der Auflösung des niederschlesischen Cäcilien-Vereins die Witt'schen Vereinsblätter nicht die alleinige*) Schuld tragen und daß auch der niederschlesische Cantor in seiner Gesammtheit nicht so schlimm ist, wie ihn die Umschau zeichnet, daß er ist, nicht besser und schlechter wie überall, daß es Cantoren gibt, die für ihr Amt die nothwendige Befähigung und Berufsfreudigkeit und wohl auch die wünschenswerthe kirchliche Gesinnung und den unerläßlichen Opfersinn haben, daß es aber auch Cantoren gibt, die der Herr im Zorne den Gemeinden zum Cantor gesetzt hat. Es sind dies jene Cantoren, die in Musik „nicht weit her" sind; die so „schlecht beschlagen" sind, daß ihnen mancher Dorfmusikant „über" ist; denen es schon recht ist, wenn ihre Unfähigkeit durch das Geblase und Gepauke der Musikanten vertuscht wird; die keine Ahnung von der Würde und Bedeutung ihres Amtes haben; denen es nicht beikommt, mit den überkommenen Sudeleien und Ungehörigkeiten zu brechen und Besseres zu erstreben; die nicht den geringsten Anlauf nehmen, mit dem C-Schlüssel ins Reine zu kommen, ihre etwaigen Fertigkeiten zu fördern und den Kreis ihrer Anschauungen zu berichtigen und zu bereichern; die sich erhaben dünken über kirchliche Vorschriften und Gesetze, die von Gradualien nichts wissen und aus dem Kreise von einem halben Dutzend eingeleierter Messen und Offertorien nicht herauskommen und ewig hadern über zu viel Dienst und zu wenig Einkommen."

Aus **Paris** schreibt man uns: „Trotz der furchtbaren Prüfungen, welche die Kirche von Frankreich zu bestehen hat, bin ich so glücklich Ihnen mitzutheilen, daß die Bischöfe in vielen Diöcesen die Eröffnnug eigener Schulen für den Unterricht im Canto fermo angeordnet haben. Die günstigsten Folgen lassen sich von diesen neuen seit lange erwarteten Maßregeln hoffen. Möge dieses gute Beispiel in andern Diöcesen und andern Ländern Nachahmung finden." Mus. s.

München. „Mariä Namensfest wurde gestern wie allerwärts in der katholischen Welt so auch ganz besonders hier in München, wo ja der Himmelskönigin der prächtige Dom erbaut ist und wo sie von ragender Säule hernieder blickt auf die Beter zu ihren Füßen, mit feierlichem Gottesdienste begangen. An tausend Orten, sei es nun in den stolzen Cathedralen der Städte oder im bescheidensten Dorfkirchlein, wurde gestern das Lob Mariens verkündet. Aber es dürfte wohl kaum an einem zweiten Orte ein erhabeneres Preislied zu Ehren der Himmelskönigin angestimmt worden sein, als das in der Hofkirche zu St. Michael dahier der Fall war. Als das Credo der hochherrlichen Mozart-Messe verklungen war, erhob sich ein Solo-Gesang so innig, so andachtsdurchglüht, so voll des süßesten Wohllautes, daß man sich denken mochte, ein Cherub schwinge sich von der Erde empor und trete vor den Thron der Hochgebenedeiten, um ihr all das Lob und all den Dank und all die Bitten, alles Hoffen und Sehnen, das sich um den Namen Mariä rankt, zu Füßen zu legen. Und als der Engelsgesang in den Worten: O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria austönte, da fiel in brausendem Jubel der Chor ein, Erde und Himmel schienen sich zum Lobe der Gottesmutter zu vereinigen. Wir stellen dieses Salve regina, das ganz im Style unserer Klassiker gehalten und namentlich auch wunderbar schön instrumentirt ist, dem Besten an die Seite, was je zu Ehren Mariens componirt wurde, der Meister aber, der das Lied gefertigt, es ist unser Max Zenger." So schreibt das Münchener Fremdenblatt vom 15. Sept. 1885. Nach dem Tenor des ganzen Artikels („Credo der hochherrlichen Mozart-Messe") handelt es sich um — Theatermusik. Daß der Text „Salve regina" nicht als Offert. trifft, weiß jeder Cäcilianer.

Literarische Anzeigen.

28. **Kyriale** enthaltend sechs Choralmessen, zwei Credo aus dem Ordinarium Missae, Litaneien und das Choral-Te Deum. Herausgeben in der Chevé'schen Ziffernotation von **Fr. Brinckhoff.** Freiburg im Br., Verlag von B. Herder. Preis 90 ₰. Was das Büchlein enthält, gibt der Titel genau an. Die Ausstattung ist sehr schön, die Notation sehr leserlich; unter den lateinischen Text ist die deutsche Uebersetzung gesetzt.

29. **Zwölf leichte (Kinder-) Lieder** für 1 Singst. mit einfacher Clavierbegleitung von **J. Hengesbach.** Preis 1 ℳ. 25 ₰. Verlag von Otto Harlinghausen in Lippstadt. Die Lieder könnten kaum besser gemacht sein. In denselben steckt bei aller Einfachheit wirkliches Leben. Das ist wahre, ächte, kerngesunde Hausmusik! Viel Glück auf den Weg!

Notizen.

1. Ueber die Musik bei einem von dem Präsidenten des amerikanischen Cäcilien-Vereines Professor Singenberger in **Loretto** gehörten Amte schreibt derselbe: „Was bei dieser hl. Handlung durch Gesang, Orgelspiel und Betragen des Chorpersonals verübt wurde, spottet jeder Beschreibung, das war geradezu diabolisch!" Wenn das doch Jemand dem Papste und den italienischen Bischöfen sagen würde!! Aber vielleicht fragen die Italiener: Wer gibt euch das Recht zu so herben Urtheilen? Warum soll euer Urtheil Recht auf Beachtung haben? Welche Gründe habt ihr dafür? Wir antworten: So zu urtheilen, haben wir aus euerem Palestrina, Anerio, Gabrieli, C. Porta ꝛc. ꝛc. gelernt. Von ihnen haben wir den Maßstab unseres Urtheiles. Entweder Palestrina ist nichts oder wir haben mit unserem Urtheil über euere jetzige Kirchenmusik

*) Sie tragen überhaupt an den Niederschlesischen Zuständen gar keine Schuld. Denn wir haben und hatten nicht die Macht, dieselben zu ändern, zumal man dort meine Blätter wenig oder gar nicht las und liest. Fr. Witt.

Digitized by Google

und euere jetzigen „maestri di musica", die Capocci, Meluzzi ꝛc. ꝛc. Recht. Wir Deutsche verwerfen euere Musik, weil wir „Palestriner" sind; wir sind die eigentlichen „Italiener und Römer" quoad musicam sacram.
Fr. Witt.

2. Bekanntlich wurde Franz Liszt in **London** heuer bei seinem letzten Erscheinen in der Oeffentlichkeit durch eine poetische Ansprache aus der Feder des Dichters W. Bratty-Kingston gefeiert, die von Herrn Charles Fry mit warmer Empfindung vorgetragen, auf die Hörer zündend wirkte. Wir glauben dessen Prosa-Uebersetzung zum Abdruck bringen zu sollen: „Die Zeit ist, ach, gekommen, dem Meister Lebewohl zu sagen, der während seines nur zu kurzen Verweilens auf Englands Boden unser Aller Herzen gewonnen hat, der, sollten wir ihn auch nicht wieder sehen, für immer in unserm Gedächtniß leben wird. Seine erhabene Gestalt, sein würdiges Greisenhaupt, sein herzgewinnender, bald vom Feuer des Genius entzündeter, bald mild leuchtender Blick, beseelt von reiner Herzensgüte — wir werden sie im Geiste festhalten, wie weit er selbst auch von uns entfernt sei. Und die welche den ganzen Reichthum seiner Gaben empfingen, die ihn am Flügel gesehen, wie er den todten Tasten Lebenskraft verlieh, daß sie lachten und weinten, Liebesworte flüsterten, auf wilder Pußta der Zigeuner Reigen schlangen oder des Magyaren Schlachtengesang anstimmten — stets werden ihrer Phantasie die unter des Meisters Händen entstandenen Tongebilde gegenwärtig sein. Jene Hände, die den Saiten so zauberkräftige Klänge entlocken, haben zugleich ungezählte Wohlthaten gespendet und im Dienste der höchsten Idee ihre magische Macht bewährt, sei es, um die Meister der Vergangenheit zu ehren, sei es, um die strebende Jugend zu ermuthigen, oder den Schmerz verkannten Verdienstes zu mildern. Laßt uns, die wir den Künstler lieben, auch die Verehrung zum Ausdruck bringen, die wir dem Menschen schuldig sind: Dem Manne, dessen selbstlose Hochherzigkeit dem großen Beethoven ein Erzbild schuf; der, als Ungarn's Flüsse verderbenbringend sein Vaterland überflutheten, durch seine Kunst die Ströme Goldes entfesselte und so die Schreckniſse des zerstörenden Elementes zu lindern wußte. So wirkte Liszt! Was er in ernster Arbeit redlich gewonnen, betrachtete er nur als ihm anvertraut, um seinen leidenden Mitmenschen zu helfen, weß Landes, Glaubens oder Stammes sie auch seien. So wirkte er von seiner Jugend an, bis das Alter sein Haar gebleicht: sein ganzes Leben ein ununterbrochenes Liebeswerk. An äußern Ehren hat es ihm nicht gefehlt: die Mächtigsten der Erde haben ihn gesucht, und die, welche seit einem halben Jahrhundert die Welt des Gedankens und der Kunst beherrschten, haben sich mit Stolz seinen Freund genannt, doch schwerer als der Fürsten reichste Gunst und aller Ruhm der Welt ist für ihn der Dank der Armen, die des Himmels Segen für ihn erflehen, wie wir es jetzt beim Abschied thun, in Worten zu schwach freilich zum Ausdruck unserer Liebe und Verehrung. Lebe denn wohl, großer Künstler und wahrer Menschenfreund! Im Geiste bleiben wir mit dir vereint." Selbstverständlich gibt diese Prosaübersetzung kaum eine Ahnung von dem hohen Schwunge des begeisterten Gedichtes.

3. **Berichtigung.** In dem Umschau-Bericht von Eichendorf (Mus. s. Nr. 6 pag. 73) ist Zeile 3 statt: Requiem **von** Missa „Stabat mater" von Singenberger zu lesen: Requiem **und** Missa „Stabat mater" von Singenberger.

4. Ueber die Sammlung von Responsorien für das Triduum sacrum (Vereins-Katalog Nr. 865) schreibt die italienische „Musica sacra": „Der Text jedes Responsoriums ist zweimal, je von einem andern Meister bearbeitet, so daß wir eine Sammlung von 54 Stücken vor uns haben, alle für drei gleiche Stimmen, von mäßiger Länge und in wirklich heiligem und ernstem palestrinamäßigem Stile geschrieben, leicht ausführbar, mäßig im Preise, und daher allen Kirchen des römischen und ambrosianischen Ritus, welche diese Traueroffizien mit einem Wehmuth und tiefreligiöses Gefühl athmenden Gesange begleiten wollen, aufs Beste zu empfehlen. Die darin vorherrschenden Tonarten sind die alten, jedoch dort und da der Entwicklung der modernen Harmonie entsprechend modificirt; die Deklamation ist eine ganz untadelhafte, mit Beifügung der Accente und der Athmungszeichen; der Druck sauber, die Ausstattung recht hübsch."

5. Die Diöcese **Basel** umfaßt die Cantone Luzern, Zug, Solothurn, Bern, Aargau, Basel, Schaffhausen und Thurgau. Dieses als Nachtrag zu pag. 57.

6. Laut hist.-pol. Blätter (Band 97 pag. 730) wurde 1530 in Constanz die Orgel von den s. g. Reformatoren Ambrosius Blarer und Johann Zwick als „Götzenwerk" beseitiget. In Ulm wurden auf Antrieb der „berühmten protest. Prediger" Oekolampad, Butzer und Blarer die „zwei Orgeln als Teufelswerk abgehoben und hinausgeschafft und als es schwer gehen wollte, die große Orgel mit allem herunterzubringen, band man Seile und Ketten darum, spannte sodann Pferde an diese und riß mittelst derselben mit größter Gewalt alles herunter". „Da war allerwärts ein wildwüst Wesen in den Geist der Menschen (wie in den Geist der Beamten zur Zeit der Klosteraufhebung) gekommen, daß ihnen gar nichts mehr ehrfürchtig war."

7. Wie aus meinen Blättern bekannt, hat sich der czechische „Cäc.-Verein" in einen „Cyrillus-Verein" umgetauft. Nach dem Berichte in Langer's trefflicher „Akademie" (1886 p. 39) zählte der Verein 1885 in 44 Vereinen (27 in Böhmen, 17 in Mähren) 2480 Mitglieder. In den Cyrillus-Gesangschulen wurden 1187 Zöglinge, von denen 848 auf 18 Chorgesangschulen Böhmens, 339 auf 12 Chorgesangschulen Mährens entfallen, unterrichtet. In den Vereinen bethätiget sich demnach zur Verherrlichung des lit. Gottesdienstes ein Gesamtchor von 3667 Stimmen. Leider scheinen die Deutschen in Böhmen und Mähren (den Verein in Znaim abgerechnet, von dem jährlich in diesen Blättern die Rede war) da weit zurückzubleiben, indem sie die unkirchlichste Musik vielfach fortfloriren lassen.

8. Ein Bericht aus **Linz** an der Donau enthält sehr Günstiges über die Aufführungen des Männerchores des Priesterseminars unter Leitung des Hrn. Alumnus Heinrich Binder.

9. Ein Bericht aus Oesterreich besagt: „Bei uns lebt und stirbt alles in dem Glauben, Witt sei extrem. Das ist den Leuten genug, weiteres wissen sie gar nicht von ihm, wollen auch weiteres nicht wissen; in manchen Kreisen gelten aber besonders die Rheinländer und Regensburger als extrem. Damit sind sie für Oesterreich (quoad musicam sacram) todt oder des Todes schuldig." (Bravo!)

Digitized by Google

10. Das hist. Jahrbuch der Görresgesellschaft (VII, 2) enthält eine Abhandlung von B. Duhr S. J. „zur Biographie des Cardinals Otto Truchseß", in welcher wir lesen: „Er war ein ungemeiner Liebhaber der Musik." Ein Augsburger Domherr, Hr. Gregori van Stain, prophezeite ihm wegen der großen Auslagen für Musik den Bankerott. So sei es ja auch dem Herzog Otto Heinrichen gegangen. In Rom hielt Otto im Anfange der sechziger Jahre (des 16. Jahrhunderts) eine eigene Kapelle für Kirchenmusik, welche er erst in Deutschland 1565 beurlaubte.

11. In der „Geschichte der Päpste ꝛc." von L. Pastor (1. Band) kommt, so viel ich sehe, nur eine einzige Notiz über Musik vor: pag. 277 f. Cardinal Estouteville (um 1431) lebte in fürstlicher Pracht, ohne deßhalb des feinen Geschmackes und der Bildung zu entbehren. In seinem eines Königs würdigen Palaste, den später Gregor XIII. dem Germanikum überwies, sowie in S. Maria Maggiore, wo Estouteville Erzpriester war, hörte man die beste Musik.

12. Rom. Ich erlaube mir einen kleinen Bericht über das am 31. März abgelaufene erste Verwaltungssemester der Scuola greg. einzusenden. Ich lege zuerst den Auszug aus den Büchern über die Einnahmen und die Ausgaben in den einzelnen Monaten vor. Aus demselben geht hervor, daß bei £ 11361.92 Einnahmen und £ 11372.20 Ausgaben £ 10.28 mehr ausgegeben worden sind, als eingenommen wurden. Da aber der am 1. Okt. 1885 vorhandene Baarbestand von £ 2478.73, der beim Banquier Schmitt deponirt ist, gar nicht angegriffen worden ist und noch £ 473.50 ausständig waren, die zum größten Theil im laufenden April schon einbezahlt worden sind, so ist die eigentliche Activität der Scuola £ 2941.95. Der gegenwärtige günstige Stand berechtigt auch zur Hoffnung, daß ich auch am 30. Septbr. mit dem veranschlagten Activrest von £ 3396.57 das Jahr werde schließen können. Was die Gesangsleistungen betrifft, so höre ich nur allgemeines Lob; ob aber auch die Sachverständigen zufrieden sind, weiß ich nicht. Das Personal der Scuola besteht heute aus 39 Personen, nämlich Director und Präfekt, 27 Convictoren, 7 Semiconvictoren, 3 Dienstpersonen.

Dr. Dantone.

13. Zu Gunsten des Collegio Nepomuceno in Rom ist ein geradezu herrliches photographisches Bildniß Sr. Päpstl. Heiligkeit Leo XIII. erschienen, das wir allen Lesern bestens empfehlen können als das beste der uns bekannt gewordenen Bilder Sr. Heiligkeit. Im Augenblicke können wir nur nicht angeben, wo und um welchen Preis das trefflich gelungene Bild zu beziehen ist. Ein Monogramm Leo's XIII. steht unter dem Bilde.

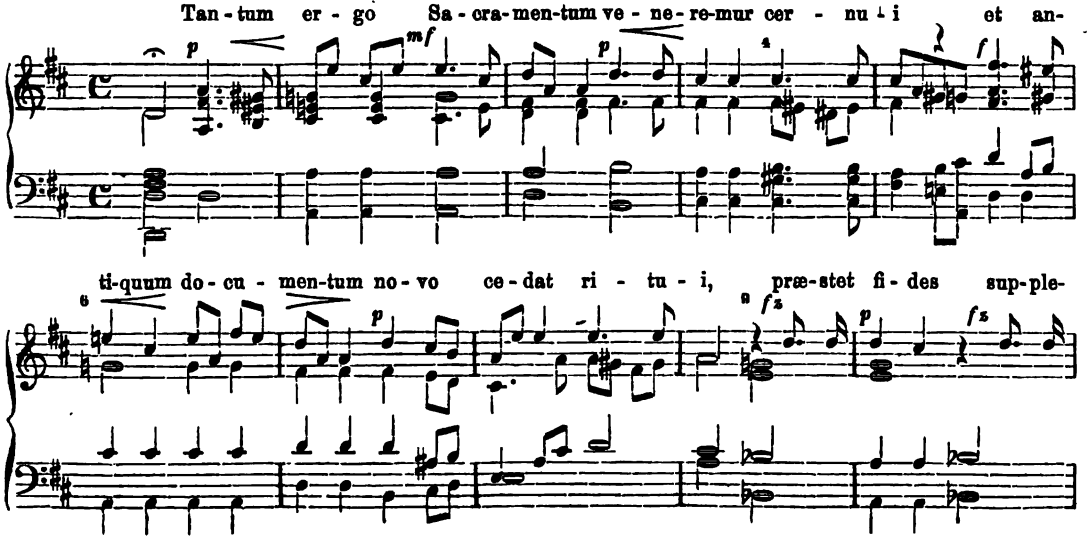
14. NB. Jedes Vereinsmitglied kann von **jeder** Vereinsgabe eine beliebige Anzahl Exemplare bestellen.

15. Correspondenz. J. H. in Würzburg. Der Maßstab betreffs Betragens und Ruhe auf dem Chore ist eben ein verschiedener. Ich gestehe, daß ich die Worte des Herrn B. heute noch für wahr halte, wenn auch sein Urtheil etwas scharf ausgefallen sein mag. Von „Ungerechtigkeit des Angriffes" kann, wenn ich auch nur die Consequenzen aus Ihren Zugeständnissen ziehe, absolut nicht die Rede sein. Denn Sie selbst, wie der Art. in Nr. 5 der Mus. s. gestehen so viel zu, daß von Ihren Worten bis zum Tadel B.'s bloß ein Schritt ist — d. h. es erklärt sich ganz gut, wie B. zu seinem Urtheile kam. Dieses das letzte Wort!

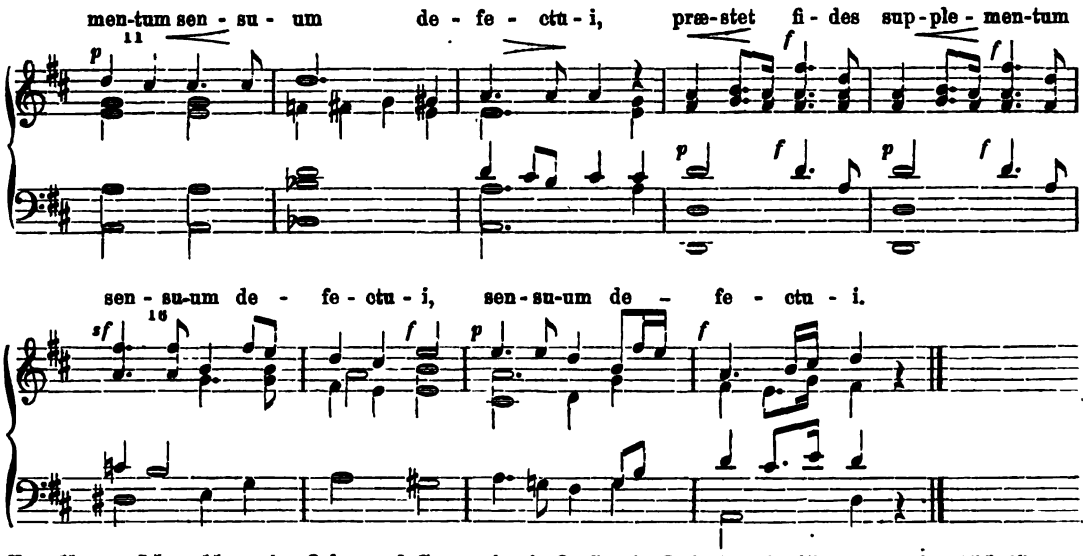
Feuilleton.

Allerlei.

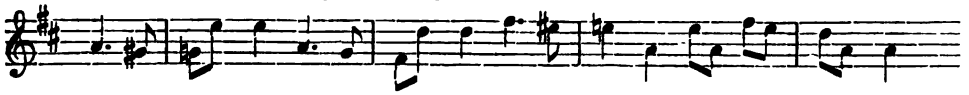
1. Wohl das schäferlichste aller gedruckten „Tantum ergo" dürfte das von Carl Baron Prandau sein. Der vollständige Titel lautet: Tantum ergo in D für 4 Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clarinetten, Fagott, 2 Hörner, Cello und Contrabaß comp. von Baron Carl Prandau. Wien in Commission bei A. Diabelli und Comp. Graben Nr. 1133.



Digitized by Google



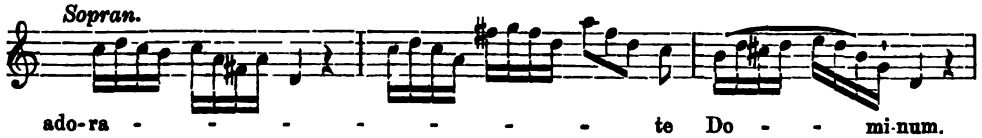
Nun können sich wohl wenige Leser vorstellen, wie die Stellen in Takt 6, 14, 15 und 17 eigentlich klingen. Hr. Chorregent St. Stocker sagte am 7. Okt. 1878: „Es ist halt eigentlich ein gemüthlicher Jodler!" Denken wir uns das lebhafte so in Takt 14 und 15 auf dem dritten Takttheile, nachdem auf den ersten beiden die Melodie so recht schmachtend angefangen. Das Tempo war bei der Aufführung am 4. Oktbr. 1878, die ich hörte, sehr langsam — es wurde adagio molto genommen. Man denke:



Meine Gefühle beim Anhören dieses Stückes können meine Leser wohl errathen! In Meran hat man sich am 4. Okt. 1878 noch nicht geschämt, solche Musik aufzuführen! Jetzt ist es dort freilich wesentlich anders.

2. Gestern (ich schreibe das am 19. April 1886) hörte ich mit Prof. W. in H . . kosen („Bauerndorf") bei Landshut Passionslieder (es war Oelbergandacht) von ähnlichem Charakter. Aber Aufführung und Orgelspiel machten das „Lied" nicht so grell unkirchlich, als das Orchester mit seinen feineren Farben. Nach den Liedern sang die Schuljugend Ett's Tantum ergo aus Mohr's Cantate recht brav und würdig. Die Leute meinten, „das Schönste ists immer, wenn die Schulkinder singen". Die ernste kirchliche Composition Ett's gefiel also besser, als die unkirchliche Bänkelsänger-Musik der Passionslieder.

3. Für das Weihnachtsfest hat W. J. Emmerich ein Offertorium von Riepl,*) Baßsolo, modernisirt („accomodatum ad modernum Musices genium anno 1826" schreibt Emmerich mit eigener Hand auf den Titel). Dasselbe beginnt mit einem Recitativ (12 Takte). Dann folgt die „Aria" mit Läufern und Trillern. Der Text ist willkürlich zusammengestoppelt. Für dasselbe Fest hat Schiedermayer ein „Laetentur coeli" „Sopran und Violin-Solo mit Chor „Allegro brillante" in C-dur geschrieben, das bedeutende Anforderungen an die Solisten stellt. Drei Takte beweisen es:



Des „Organoedus ecclesiae cathedralis Linziae" Werke werden nur mehr in Kirchen aufgeführt, wo man sie nicht aufzuführen im Stande ist, d. h. wo Geschmack und Technik auf gleich niederer Stufe stehen. Das mag die gerechte Strafe sein! (Fortsetzung folgt.)

*) Riepl Josef war ein ernster Contrapunktiker des vorigen Jahrhunderts, der in Regensburg lebte. Vgl. Dr. Mettenleiter's Musikgeschichte der Stadt Regensburg.

Ein junger unverheiratheter Mann mit sehr guten Zeugnissen sucht Stelle als
Chorregent, Organist oder Sänger.
Das Nähere bei der Red. d. Bl.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Nro. 8. Neunzehnter Jahrgang. 1886.

Ausgegeben am 1. August.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im neunzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Das Drama.

Von **Edm. Langer.**

Der Begriff des Drama ist ein hochwichtiger, nicht nur in ästhetischer und künstlerischer, sondern auch in socialer und religiöser Beziehung, so daß ich glaube, etwas Nützliches zu thun, wenn ich auf denselben einmal näher eingehe. Eine Reihe von Gedanken darüber haben sich längst bei mir entwickelt; durch Dr. Jungmanns Aesthetik sind dieselben neu angeregt, theils auch veranlaßt worden, mit den dort ausgesprochenen Gedanken sich zu messen.

Ist es auch richtig, daß man zunächst im Einzelnen erkennen muß, welche Künste zu den schönen Künsten gehören, so wie man auf dem Gebiete der Naturgeschichte zuerst die einzelnen vorhandenen Formen einer Wesensreihe erkennen muß: so liegt es anderseits zu tief in der menschlichen Natur begründet, ein Mehrerlei von verwandten Erscheinungen auf den Grad ihrer innern Verwandtschaft zu prüfen und darnach zu ordnen, als daß man diese Thätigkeit verwerfen oder geringschätzen dürfte. Von der Kenntniß einzelner Pflanzen, einzelner Thiere u. s. w. geht der Naturforscher aus; aber er fühlt sich getrieben, sie nach ihrer innern Verwandtschaft zu ordnen; und dieses Streben selbst hilft ihm auch wieder die einzelnen Glieder noch besser und genauer kennen zu lernen. Auch die einzelnen schönen Künste hat man zu systemisiren gesucht, und damit ist man blos einem Zuge der vernünftigen Natur gefolgt. Wenn nur diese Systemisirung nicht unnatürlich betrieben wird, muß sie ganz geeignet sein, neue Streiflichter sogar auf die einzelnen schönen Künste zu werfen, indem jede von ihnen durch die Vergleichung in helleres Licht gesetzt wird. Lotze's Mißbilligung solch systematischer Abtheilung, die, wie es scheint, Dr. Jungmann adoptirt, kann ich nicht theilen.

Es liegt zu offen da, daß Alles, was wir unter die schönen Künste subsumiren, vorzugsweise entweder die Welt außer uns, das Aeußerliche, Objective (wenn man will das Epische), oder die Welt in uns, das Innerliche, Subjective (Lyrische) darzustellen geeignet sei. Anders ausgedrückt: Die eine Reihe von schönen Künsten arbeitet mit äußeren Formen, mit Bildern im engern Sinne, und sie wird daher als die Classe der bildenden Künste bezeichnet. Die andere Reihe arbeitet mit Aeußerungen der im Menschen vorhandenen Gedanken- und Gefühlswelt, mit Lauten und Tönen; sie könnte man darum die Reihe der tönenden Künste bezeichnen, wenn gleich dieser Ausdruck weniger gebräuchlich ist als jener erste. Den bildenden Künsten gehören zu: die Architektur, die Malerei, die Skulptur; die tönenden Künste wären: höhere Beredsamkeit, Poesie und Musik.

Es mag auffallen, daß wir keiner der beiden Classen die dramatische Kunst ausdrücklich eingereiht haben. Dies ist deswegen geschehen, weil wir sie als beiden angehörig, gleichsam als die Spitze ansehen, in welcher beide Classen zusammen laufen. Wir betrachten die dramatische Kunst als die Spitze der objectiven oder bildenden Künste. Die Architektur stellt die äußere Welt dar in ästhetisch werthvollen Formen (im engern Sinne), die Malerei in Erscheinungen dieser Art, die Sculptur in solchen Gestalten. Das Drama aber, wie es schon sein Name sagt („Handlung“), stellt die äußere Welt in ihrem Leben, d. i. in ihrer Handlung idealisirt dar. Die dramatische

Digitized by Google

Kunst gehört vor Allem zu den bildenden Künsten, weil das Drama in voller Wahrheit ein „lebendiges Bild“ ist, ganz anders als jene sogenannten modernen „lebendigen Bilder“, in denen das wirklich vorhandene Leben künstlich todt gemacht wird. Wie ich diese Auffassung schon bei der vorjährigen Besprechung des Passionsspieles von Brixlegg dargelegt habe, so finde ich mich mit derselben auch in Uebereinstimmung mit Dr. Jungmann. (Siehe „Aesthetik“ S. 534 ff.)

Diese idealisirte Nachbildung des Aeußeren durch Leben und Handlung kann mehr oder minder vollkommen sein; daher hat auch die dramatische Kunst nach dieser Richtung Unterabtheilungen. Die unterste Stufe des Dramas steht der Architektur gegenüber. Diese gestaltet ästhetisch werthvolle Formen ohne bestimmte Bedeutsamkeit, welche aber starr und unbeweglich sind. Die niederste Form des Dramas ist das Ballet, welches ästhetisch schöne Formen durch die Bewegung darstellt, ohne daß diese Bewegungen bestimmte Bedeutsamkeit zu haben brauchen. Das Ballet ist gleichsam lebendig gewordene Architektur. Man mißdeute es mir nicht, daß ich das Ballet als Unterabtheilung einer schönen Kunst auffasse. Von der factischen Ausgestaltung einer Kunstübung und den mit ihr verwachsenen Auswüchsen muß man absehen. Es läßt sich aber gewiß eine Uebung schöner Bewegung denken, die nicht sinnlich locken und reizen will, sondern nur durch die Schönheit oder Würde der Bewegungen Gefallen hervorruft. Diese Kunst wage ich von den schönen Künsten so wenig auszuschließen, als die Architektur.

Die ruhende Außenwelt, die in der Architektur sich erst in schönen Formen spiegelt, kommt in der Malerei und Skulptur in ihren bedeutungsvollen Einzeln-Erscheinungen und Gestalten zur Darstellung; die bewegte Außenwelt in der pantomimischen Aufführung. Auch sie ist eine vollberechtigte Mittelstufe des Dramas. Ist es auch richtig, daß es keine fortdauernde menschliche Handlung ohne Reden geben kann: so kann doch die Rede unserm Sinne z. B. durch die weite Entfernung der verkehrenden Personen, entzogen sein. Eine lebendige Darstellung, welche demnach vom Eindruck der Rede absieht, dagegen durch ihre sonstige Bewegungen und Handlungen bestimmte Vorgänge zum deutlichen Ausdrucke bringt, ist auch ein wahres Kunstwerk.

Die höchste Stufe erreicht allerdings das Drama da, wo Bewegung und Rede sich einigt, um äußere Vorgänge in einer der Wirklichkeit nahe kommenden, wenn auch idealisirten Weise zur Darstellung zu bringen. Dies ist das Drama im engern Sinne, unser gewöhnliches Schauspiel, dessen Benennung freilich nicht ausdrückt, daß in demselben auch die Sprache so wichtig ist.

Weil aber das Schauspiel zugleich Sprechspiel ist, schlägt hier die objective, epische, bildende Kunst zugleich in subjective, lyrische, tönende Kunst über. Es ist also wahr, daß das Drama zugleich objective und subjective oder eine objectiv-subjective Kunst sei; falsch aber ist es allerdings, zu sagen: Das Drama sei objectiv-subjective Poesie, so wie das Epos rein objective, und die Lyrik rein subjective Poesie sei. Der Nachweis bei Dr. Jungmann scheint ganz richtig, daß das Drama als solches nicht eigentlich Poesie sei. Das Drama kann und wird in seinem sprechenden Theil auch manches Poetische enthalten, bald epischer, vorzugsweise aber lyrischer Art; aber nicht die ganze sprachliche Entwicklung des Dramas wird nothwendig poetisch sein müssen.*) Insofern selbst Bewegungen schon wie die gesprochenen Worte einen Sinn anzeigen, eine Aeußerung des Innern zu sein geeignet sind, wohnt selbst den pantomimischen Darstellungen, den Dramen ohne Worte schon ein subjectives Element inne, wenn gleich man diese nicht den tönenden Künsten beizählen kann.

Weil das Drama ästhetisch werthvolle Darstellung bedeutungsvoller Momente des wirklichen Lebens ist: so liegt es nahe, daß keine andere schöne Kunst auch so sehr in Beziehung zum wirklichen Leben stehen könne, wie die dramatische. In der That dürfen wir das Drama nicht blos im Theater, wir müssen es auch im wirklichen Leben suchen; und hier ist es jedenfalls früher gewesen, ehe es ein Theater gab. Es ist in der menschlichen Natur begründet, für die menschliche Gesellschaft bedeutungsvolle Gedanken auch durch äußere Handlungen in wohl überlegter geordneter Weise ideal darzustellen. Nenne man diese Darstellungen äußeres Ceremoniell, Volks- oder Familiengebräuche, Volkssitten oder wie immer; richtig ist es, daß sie ein Drama im Leben sind. Dahin gehören schon die einfachen Begrüßungen, dahin die Bezeugungen der Liebe und Ehrfurcht zwischen Familiengliedern und Freunden; Hochzeits- und andere Gebräuche, Erntefeste,

*) Anm. Indessen scheint es mir doch begreiflich, und auch nicht geradezu verwerflich, daß der gewöhnliche Sprachgebrauch die Vorlage des Dramas den poetischen Erzeugnissen zurechnet, einmal, weil die sprachlichen Aeußerungen in derselben sich vielfach poetisch gestalten müssen: dann auch weil die Vorzeichnung des Ganzen des Dramas in der That ein episch-poetisches Gebilde in den allgemeinsten Contouren ist, wobei wir natürlich „episch“ in seinem weitesten Sinne als gleichbedeutend mit „objectiv“, „Wiedergabe der Außenwelt“ auffassen.

Digitized by Google

Sichellegen, Haushebungen, dahin öffentliche Feste, Festzüge, Paraden, Huldigungen, Beglückwünschungen, Empfang von hohen Personen, und alles Aehnliche. Dasselbe wiederholt sich auf dem höheren Gebiete des religiösen Lebens in all den bedeutungsvollen religiösen Gebräuchen, den kirchlichen Ceremonien, den hl. Handlungen, Processionen und dgl., kurz im ganzen Gottesdienste, der deshalb in der That ein wahres großartiges Drama mitten im Leben ist.

Dies war das erste, ursprüngliche Drama: Aus diesem heraus entwickelte sich erst jenes Drama, das nicht mitten im Leben drin steht, sondern dasselbe wie in einer eigens geschaffenen Welt *nachahmt*. Die Dramen des Lebens brauchten keinen künstlich geschaffenen Schauplatz; sie hatten denselben naturgemäß da, wo sie sich abwickelten; das nachahmende Drama mußte erst in einem in künstlicher Nachahmung geschaffenen Schauplatze, dem *Theater* die Vorbedingung seiner naturgemäßen Entwicklung erhalten. Erst da wurde das Drama zum *Theaterstück*.

So war für das nachahmende Drama zwar die äußere, räumliche Vorbedingung geschaffen; man übersah aber zu sehr, wenigstens im modernen Theater, daß die Nachahmung des Lebens, um recht wirksam zu sein, gewisse innere Vorbedingungen erheischt. Wie das Drama ursprünglich aus dem socialen Leben selbst herausgewachsen war: so wird auch das nachahmende Drama auf seiner Höhe stehen, wenn es sich *dem socialen Leben wie ein dazu Gehöriges einfügt*, wenn es gleichsam wie der Herzschlag des vollen Lebens erscheint, das in der Gesellschaft pulsirt. Die Alten haben das weit besser verstanden im Ernst wie im Scherz; sowohl die alten Heiden, als die alten Christen. Ueberreste von dieser An- und Einordnung tauchen wohl bisweilen in unsern Theaterzetteln auf. Ein solcher Ueberrest ist es, daß „der Müller und sein Kind" fast überall alljährlich zu Allerseelen gespielt wird, daß z. B. zu einer Schiller- oder Göthefeier Stücke entweder von diesen Literaturgrößen, oder solche, die sich auf sie beziehen, gegeben werden, daß bei besonderen patriotischen Veranlassungen auch ein patriotisch-historisches Drama aufgeführt wird. Das Theater würde sicher nur gewinnen, wenn seine Stücke so mit Bezug auf die Ideen, welche gerade die Gesellschaft bewegen, ausgesucht; ja schon mit Rücksicht darauf, daß sie sich gesellschaftlichem Leben einfügen sollen, abgefaßt würden. Bald würde es ein religiöses, bald ein patriotisches Fest sein, in kleineren Kreisen natürlich auch Familienfeste und Familienerinnerungen, bald die Jahreszeiten mit ihren wechselnden Freuden, Genüssen und Einflüssen auf die Gesellschaft, bald große Versammlungen, bald einschneidende Ereignisse, hervorragende Thaten, bald heitere Volksstimmungen, die im Herkommen oder besonderen Veranlassungen wurzeln, u. dgl., woran sich die Dramen anschließen würden, um dem, was eine Volksgemeinde oder Gemeinschaft bewegt, potenzirten lebendigen Ausdruck zu geben. Wenn dann auch das tägliche Spiel ausfiele, das doch hauptsächlich da ist, um den Abend auszufüllen: so würde das kaum zum Schaden der Kunst sein; die Spieler würden weniger schablonenmäßig spielen, die Zuschauer weniger blasirt Theil nehmen. So würde sich vielleicht neben dem eigentlichen Kunsttheater auch wieder eine Volksbühne entwickeln, die, wenn sie auch nicht auf der Höhe der Kunst stünde, doch auch für die Kunstschauspieler eine gar nicht zu verachtende Schule abgeben würde.

Mit der Volksbühne überhaupt wäre aber auch das *religiöse Drama* wieder zu pflegen und in seine Rechte einzusetzen. Hierin befinden wir uns im Gegensatz zu Dr. Jungmann, welcher das religiöse Drama als abgestorben ansieht. Dies scheint schon insoferne nicht richtig, als unter den Dramen des Lebens, welche immer den Vorzug der Ursprünglichkeit behaupten, die, welche dem religiösen Gebiete angehören, in alten wie in neuen Tagen eine ganz ausgezeichnete Stellung einnehmen, als die verschiedenen liturgischen Gebräuche, Processionen, überhaupt der Gottesdienst in seiner ganzen Entfaltung; daneben die mannigfaltigen religiösen Volksgebräuche. Aber auch das nachahmende Schauspiel möchten wir nicht für immer vom religiösen Boden verdrängt sehen, nicht blos jenes großartige des Passionsspiels, wie es sich noch vereinzelt aus besseren Zeiten herüber gerettet hat, und das wohl zu großartig ist, um allgemein werden zu können, sondern noch mehr jene dramatischen Spiele aus der Geschichte der Offenbarung, der Kirche, dem Leben der Heiligen, in denen wenigstens Vereine hie und da bereits wieder recht hübsche Leistungen zu Tage gefördert haben. Daß das Drama seine Gefahren hat, wer wollte das leugnen? Man muß aber über den Gefahren, die man freilich möglichst bekämpfen muß, nicht die Wirksamkeit dieser religiösen Kunstgattung übersehen. Der Einwurf, daß die Kirche sich von den religiösen Schauspielen zurück gezogen habe, weil sie den Geistlichen die früher in ihren Händen ruhende Aufführung der sogenannten „Mysterien" verboten, scheint mir nicht ganz zutreffend. Weil etwas den Geistlichen verboten ist, ist es nicht überhaupt verboten. Gerade weil die Kirche selbst Jahrhunderte lang das religiöse

Digitized by Google

Schauspiel gepflegt, ist anzunehmen, daß sie gegen das Wesen desselben Nichts haben kann; daß es also nur einer Erneuerung in rechter Weise bedürfe, um wieder ihres Schutzes gewiß zu sein. Die Kirche wirkt nicht überall direkt; man kann ihr nicht zumuthen, selbst Schauspielunternehmerin zu werden; aber sie wirkt durch den Geist, den sie allen Gestaltungen des Lebens eingießt. Die völlige Säkularisirung des Dramas hat vielleicht mancher andern Säkularisirung vorgearbeitet.

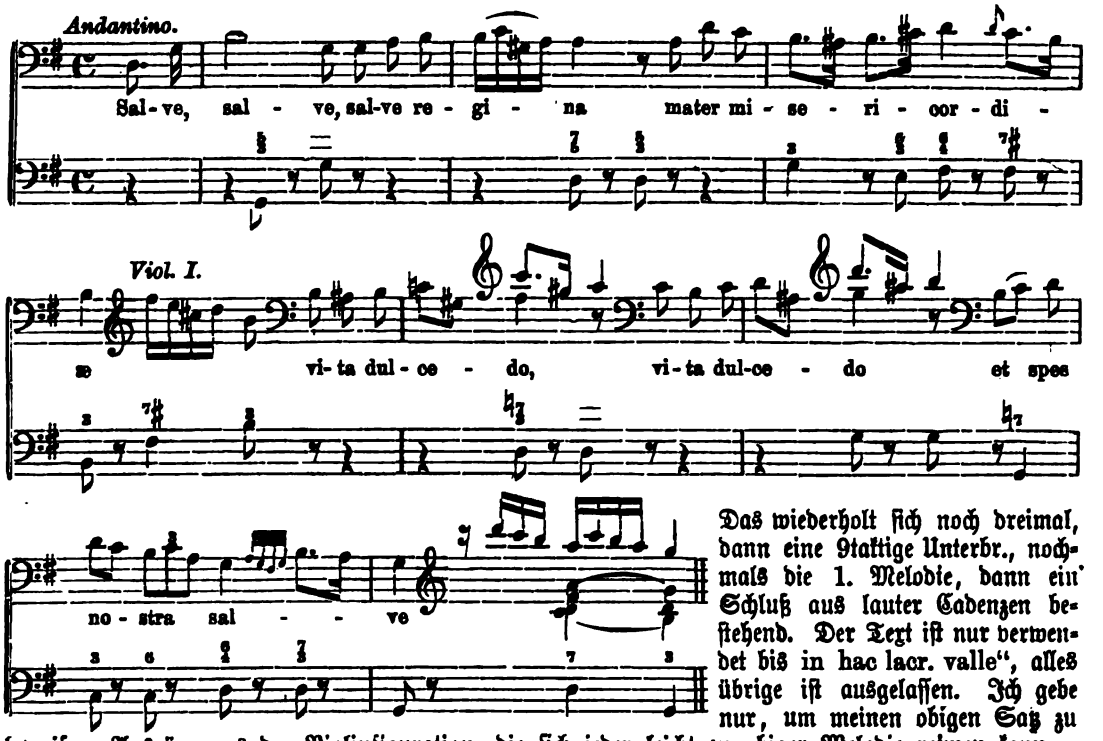
Die Stellung, welche das Drama an der Spitze und Grenzscheide der zwei Klassen der schönen Künste, der bildenden und tönenden einnimmt, führt fast von selbst zu der Frage, ob es denn auch eine Form des Dramas geben könne, in welcher das tönende Element auf seiner höchsten Stufe, die Lyrik im eigentlichsten Sinne, d. i. die Musik eine wesentliche Seite des Dramas ausmache? Das wirkliche Leben gibt uns Antwort darauf durch das Vorhandensein von Opern oder Singspielen. Dr. Jungmann aber negirt ganz einfach deren ästhetische Berechtigung, und er führt für seine Ansicht auch eine Reihe von Zeugen vor. Genau besehen gelten aber deren Aussprüche doch eigentlich der Oper, wie sie faktisch ist, nicht wie sie sein könnte. Die Begründung, welche Dr. Jungmann beibringt, scheint uns auf einer zu nüchternen Auffassung des Dramas selbst zu beruhen; sie beruht auf folgendem Gedankengang: Die dramatische Kunst besteht darin, in Wesensbildern uns Erscheinungen vorzuführen, die als dem menschlichen Leben nachgebildet gelten sollen. Im menschlichen Leben aber findet der gewöhnliche Gedankenaustausch nicht durch Singen statt; daher ist ein dramatisches Singspiel etwas Unnatürliches. Darauf ist Folgendes zu entgegnen. Das Drama hat das Leben und die Wirklichkeit nachzubilden; das hat es aber mit allen bildenden Künsten gemein. Der Vorwurf des Dramas ist kein anderer, als der aller bildenden Künste. Seine Eigenart besteht in dem Mittel, das es anwendet. Das Drama stellt Leben wieder durch Leben und Handlung dar. So wenig aber die Malerei und Skulptur genöthigt ist, die platte Wirklichkeit wiederzugeben, so wenig kann man dem Drama ein solches Gesetz auferlegen. Daß die Wirklichkeit durch die Künste idealisirt werden müsse, gibt Jedermann zu: auf Grund welcher allgemein giltiger Wahrheit wollte man behaupten, daß das Idealisiren nicht bis zur Erhebung der Sprache in den Gesang gehen dürfe. Halten wir das Mährchen nicht für berechtigt, auch auf dramatischem Gebiete? Und doch ist in demselben das Wirkliche in eine Welt, die nach Einer Richtung ganz anderen Gesetzen unterliegt, hinübergerückt. Lange nicht so weit von der nachgeahmten Wirklichkeit liegt ein Singspiel wie ein Mährchenspiel ab. Das Singendsprechen ist allerdings nicht gewöhnlich, aber es ist doch möglich; und idealisirt läßt sich ein Stück Menschenwelt immerhin von einem solchen Geist der Lyrik, der Musik gleichsam berauscht denken, daß in derselben alles Sprechen zum Singen wird. Ja noch mehr! in den Dramen des Lebens, von denen alle Dramatik den Ausgang genommen, ist dies sogar häufig der Fall. Bei großen Festlichkeiten, Festzügen u. dgl. kommt es häufig vor, daß, insofern neben der Handlung das Wort zur Geltung kommt, es nur das gesungene Wort ist. Was der Dramatik des Lebens natürlich ist, davon darf auch die Dramatik des Theaters Gebrauch machen, ohne unnatürlich zu werden. Beachten wir vor Allem, daß diese Atmosphäre der Lyrik, der Gesang insbesondere dem ursprünglichen religiösen Drama, dem feierlichen Gottesdienste eigenthümlich ist. Ein paar Jahrzehente rückwärts hat es auch Liturgiker gegeben, welche sehr verständig auseinander setzten, wie unnatürlich es sei, ein Credo oder ein Pater noster zu singen. Wir aber erkennen in dieser Ausgestaltung des Gottesdienstes nur die Thatsache, daß dem Gottesdienst als solchem der innere Drang inne wohnt, alle schöne Kunst in sich aufzunehmen und dem Throne Gottes vorzuführen, und daß dieser Drang im Gottesdienste der katholischen Kirche auch verwirklicht ist. Die Musik, sowohl die mit der Sprache verbundene, der Gesang, als auch die begleitende, vorbereitende oder abschließende, die Instrumentalmusik oder das Orchester bewirkt in der Oper zugleich etwas von dem, was wir oben als innere Vorbedingung des Dramas bezeichnet haben, daß nämlich neben der Darstellung des Schauplatzes auch die entsprechende Stimmung vorhanden sei. In diese Stimmung versetzt uns leichter die Musik, als Handlung und Worte allein. Das Orchester verhält sich dabei zum Gesang, wie die Scenerie zu den Acteuren. Gewiß liegt also jener in der Neuzeit entwickelten Anschauung, daß das Drama, beziehungsweise die Oper die Vereinigung aller Kunstübung, gleichsam das Kunstwerk sei, ein berechtigter Gedanke zu Grunde. Und dieser Gedanke ist ja in der kirchlichen Liturgie längst vor der Theorie verwirklicht; die katholische Liturgie, wie sie sich ausgestaltet hat, ist in der That das Kunstwerk kat' exochen, das opus Dei, während das Ideal des opus hominum, der weltlichen Oper, wie es scheint, erst noch erreicht werden muß.

Digitized by Google

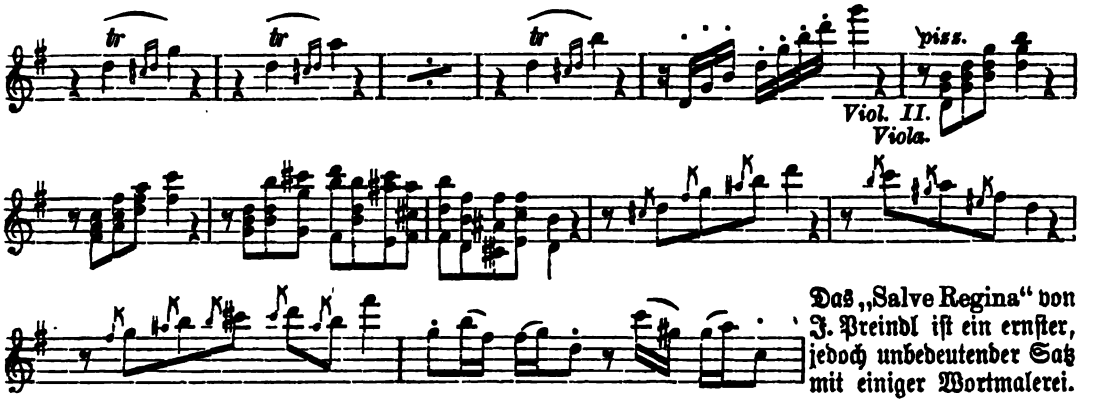
Die Marianiſche Antiphon „Salve Regina“.

(Schluß.)

Alle aber hat weitaus überboten Diabelli in ſeinem „Mariazeller Salve Regina“. Alles was es nur an Profanirung der Kirchenmuſik gibt, iſt hier zuſammengehäuft. Nach einer 8taktigen Einleitung beginnt der Baß einen ſog. „Canon“, den die übrigen Stimmen nacheinander, d. h. wenn die vorhergehende damit aufgehört hat, wiederholen.



Das wiederholt ſich noch dreimal, dann eine 9taktige Unterbr., nochmals die 1. Melodie, dann ein Schluß aus lauter Cadenzen beſtehend. Der Text iſt nur verwendet bis in hac lacr. valle“, alles übrige iſt ausgelaſſen. Ich gebe nur, um meinen obigen Satz zu beweiſen, Auszüge aus der Violinfiguration, die ſich jeder leicht zu obiger Melodie reimen kann.



Das „Salve Regina“ von J. Preindl iſt ein ernſter, jedoch unbedeutender Satz mit einiger Wortmalerei.

In den vierziger Jahren unſeres Jahrhunderts muß in der Schweiz ein engliſcher Lord längere Zeit gelebt haben, Pearsall of Willsbridge, von dem ich ein Salve Regina für 4ſtimm. gemiſchten Chor (in E-dur und Cis-moll) ohne Begleitung kenne, durchcomponirt, eine wahre Perle, welche ich als Chordirektor zu St. Emmeram oft mit größtem Erfolge aufführte. Dieſer nämliche Lord hat auch den Choral des Salve Regina (die Lesart primi toni) in Takt gebracht, jede Note einen Schlag; dieſe Bearbeitung iſt ſo langweilig als möglich. Während nun das zuerſt genannte, frei componirte, dem Lord das rühmlichſte Zeugniß als Componiſt und Muſikkenner ausſtellende Salve

Digitized by Google

dem Referentencollegium nicht vorgelegt wurde, kam das zweite zur Vorlage. Referent Könen sagt darüber:

„Ich bin gegen die Aufnahme in den Vereins-Katalog. Denn diese Composition ist eine rhythmisirte Harmonisirung des Cantus firmus: die Harmonisirung an und für sich ist ganz gut, ja schön; es beruht aber die ganze Behandlung auf einer gänzlichen Verkennung der richtigen Vortragsweise des Chorals. Dazu kommt, daß die rhythmische Behandlung Worte, die nothwendig zusammengehören, durch Pausen von einander trennt; z. B. illos tuos von misericordes oculos, benedictum von fructum; es erscheint das durchaus unstatthaft."

Fr. Könen.

Ich stimmte der Ansicht des Hrn. Referenten K. bei. Mit so langweiligen Geschichten ist der Kirchenmusik, dem Katalog und dem Cäc.-Verein nichts gedient. — Ueber die in Proske's Mus. div. III stehenden S. r. erlauben wir uns folgende Bemerkungen: 1) Das von Suriano p. 448 ist leicht und schwer, je nachdem ein Chor das Recitiren auf einem Accorde versteht oder nicht; im Grunde besteht es aus mehreren Falso bordoni. Praktisch ist es, weil es kurz ist. 2) Das p. 450 stehende von demselben Franz Suriano ist eine sehr schöne Composition, die erhaben klingt. a h c c cis d Auch er schildert das „gementes et flentes" durch eine chromatische Melodie nebst Querstand. Die Aufführung kann nur aufs Wärmste empfohlen werden. 3) Das S. r. von Felix Anerio hat wieder Falso bord.-Charakter (p. 461). 4) Das 4stimm. von Gregor Aichinger p. 474 bringt den Choral (Note für Note, jede 2 Schläge lang), bald im Tenor, bald im Sopran, und bildet ein wegen seiner Länge und Monotonie nur selten brauchbares opus. 5) Das 3stimm. von demselben Meister p. 492 ist eine schwer darzustellende, kitzliche Composition. 6) Das S. r. v. Orlando p. 530 ist ein Meisterstück — nur für gute Chöre passend — und ist wie fast alle hier genannten von „Alten" um 1 bis $1^1/_2$ Töne höher vorzutragen. 7) Auch das von Fel. Anerio p. 534 kann empfohlen werden. 8) Die bisher genannten sind sämtlich in der I. (dorischen) Tonart geschrieben. Das letzte p. 537 von Aichinger ist octavi (VIII.) toni, nicht zu schwer und recht schön gearbeitet.

Der Vereinskatalog zählt weiters noch folgende Salve Reg. auf: 2 in A-moll und H-moll in Brauns (Kat. Nr. 133) „Marienchöre"; eines von Birkler (Kat. Nr. 202). In Witt's Cantus sacri (op. V Neue Folge V.-Kat. Nr. 228) findet sich für 4 Männerstimmen bearbeitet ein sehr schönes, sehr ernstes S. r. von einem unbekannten Meister des 16. Jahrhunderts, dessen Original in dessen Mus. sacra 1873 p. 29 steht für 4stimm. gemischten Chor. Maldeghem's Sammlung (Katalog Nr. 222) bringt (1. Jahrgang) ein 4stimm. S. r. von N. Gombert und ein 12stimm. von Goudimel. Weitere Compositionen dieses Textes haben wir von V. Hamma (V.-K. Nr. 103), das aber wenig zu empfehlen ist, mehrere 2stimm. mit Orgelbegleitung von Könen (Kat. Nr. 281 und 446), zwei 4stimm. von Adolf Kaim (Kat. Nr. 47 und 134), eines von Krawutschke (Kat. Nr. 94), eines für 3 Männerstimmen von Martini (Kat. Nr. 20), eines für 4stimm. gemischten Chor von Bernh. Mettenleiter (Kat. Nr. 6^8), dann eines für 4 Männerstimmen von Piel (Kat. Nr. 171), ein Arrangement des Röder'schen (aus dessen Vespern) für Männerstimmen im Kataloge sub Nr. 166, eines von Schöpf (80^4), eines von Schweitzer (Nr. 224), vier für 4 Männerst. v. Witt (Katalog 137 und 166, 473 und 497) und eines für gemischten Chor (Kat. 136); in dessen Fl. Bl. 1882 p. 13 siehe ein Arrangement v. A. Strempfl und ein solches v. J. Groiß 1881 p. 38 in Fl. Bl. Außerdem bietet der V.-K. eines an von J. C. Bischof sub Nr. 578, zwei v. Felix Anerio sub Nr. 468 und 524, eines von Ludw. Episcopus sub Nr. 317, eines von Köhler sub Nr. 516, eines von Lotti sub Nr. 525, eines von Mitterer sub Nr. 402, eines von Fr. Schmidt sub Nr. 601, mehrere 2stimm. von J. Singenberger sub Nr. 513, von Haller Nr. 369. Mehrere von den genannten sind auch dem großen Vespern-Werke von J. V. Molitor (op. 17 und 20) beigegeben, so weit die Vespern vom Dreifaltigkeits- bis zum ersten Advent-Sonntage reichen. Die jüngst geborenen Compositionen dieses Textes sind von Jos. Schulz (Kat. Nr. 645) 4stimm., v. Hanisch 2stimm. mit Orgel (Nr. 651), v. Oberhoffer 4stimm. (Kat. Nr. 670), von Piel 4stimm. (Nr. 671). In Nikels „Lauda Sion" (Nr. 676) finden sich auch solche, ebenso in Mohr's Cantiones sacrae etc. Bei dieser Aufzählung mögen mir noch manche entgangen sein. Alle diese von Alten stammenden oder die in den Vereins-Katalog aufgenommenen, welche alle ohne Instrumente (außer der Orgel) sind, kann man als kirchlich bezeichnen.

Ich habe in Gottfried Weber's Cäcilia 3. Band Heft 11 von einem S. r. von Jos. Haydn gelesen,*) dessen Anfang er als besonders gelungen bezeichnet; ich konnte dasselbe aber bisher nicht

*) Er sagt: Es sei zu diesem Ende erlaubt, was z. B. das Verbot des übermäßigen Sextaccordes angeht, nur zu erinnern, daß Haydn, in seinem rührenden Salve Regina, welches vielleicht mehr wie irgend

Digitized by Google

zu Gesicht bekommen. Die Musikalienbibliotheken in Regensburg bieten gewiß leicht noch hundert hier nicht genannte Compositionen dieses Textes, von Danzi, Emmerich, Weigl u. A. Die Zahl aller mir zu Gesicht gekommenen und großentheils von mir gehörten Compositionen dieses Textes schätze ich auf c. 300. Dabei ist das 16. und 17. Jahrh. mit c. 50, das 18. mit c. 50, die erste Hälfte des 19. Jahrh. mit c. 100 und ebenso die zweite mit 100 vertreten. Da aber die meisten der ersteren überlebt sind, zählte ich sie nicht auf, sondern begnügte mich, Eingangs nur Repräsentanten der modernen Richtung anzuführen. **Fr. Witt.**

Scuola gregoriana.

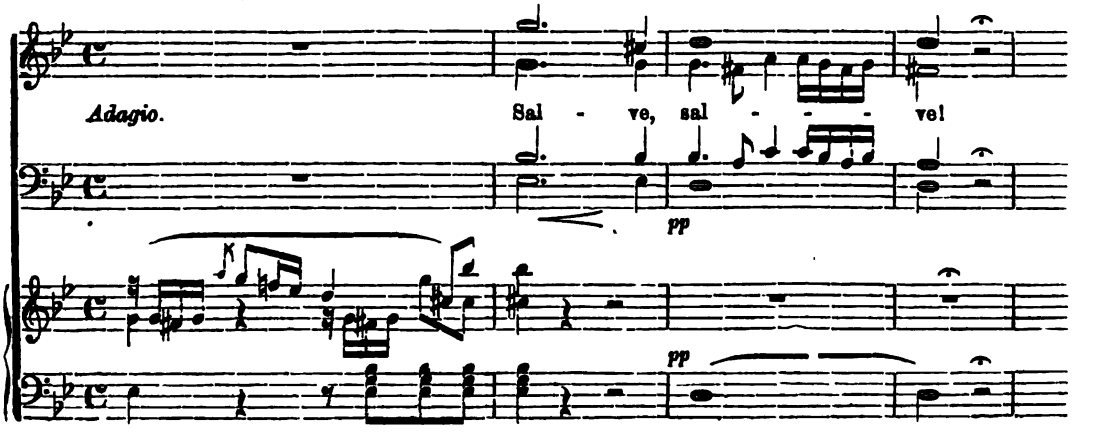
Seit Neujahr wurden zum ersten Mal aufgeführt die Messen: In hon. S. Joh. Nep. von Ett-Witt. 8stimm. und „Sine nomine" von Palestrina. Ich hatte diesen Winter und noch gegenwärtig den relativ besten Sopranchor (leider keinen glänzenden Solosopran). Hingegen ist der Contra-Alt mittelmäßig, lauter harte Schollen, denen sich mit saurer Mühe etwas abringen läßt. — Diese Erfahrung habe ich jedoch gemacht, daß in jedem Kinde musikalische Begabung steckt, durch Hörensingen und pianissimo Mitsingen. Bei dynamischen Scala- und Solfeggien-Uebungen läßt sich auch das ungerathenste Ohr und die heiserste Stimme zum Chorgesang nutzbar machen. Durch zwingende Rücksichten auf andere Erfordernisse bei Neuaufnahmen, als da sind Sittlichkeit, Talent, Zahlungsfähigkeit, bin ich angewiesen, von obiger Erfahrung den ausgiebigsten Gebrauch zu machen und darnach zu trachten, die Zahl der Scholaren wo möglich auf 40 zu bringen. Je mehr Pensionäre, desto größer die Wahrscheinlichkeit einen oder mehrere vorzügliche Sänger unter ihnen zu treffen, desto geringer die Anstrengung des einzelnen und die Abhängigkeit von einzelnen.

Eine Singknabenpräbende mit Freiplätzen für angehende kleine Sänger à la Regensburg ließe sich in Italien nur mit ungünstigen Chancen einrichten wegen der doppelt so kostspieligen Unterhaltung und dem gänzlichen Mangel „an angehenden Präbendisten". Eine Mischung von Zahlenden und Freigestellten, Armen und Begüterten hat sich an der Hand der Erfahrung ebenfalls als durchaus unzulässig erwiesen. Soll die Scuola bestehen, so wird sie Pensionat sein und bleiben müssen und darnach wird auch ihr Knabenchor, quantitativ wenigstens beurtheilt werden müssen. Sind einmal die Zinsen aus den capitalisirten Unterstützungsgeldern und (gewiß eine erfreuliche Thatsache) die Ersparnisse aus den Pensionsbeiträgen der Knaben operationsfähig geworden, so muß vor Allem daran gedacht werden, nicht die Pensionsbeiträge zu vermindern, sondern die Anstalt selbst durch Revision der Localfrage, bessere Besoldung des Vorstandes, materiele und moralische Aufbesserung in jeder Hinsicht zu heben. Je mehr die Anstalt leistet, um so mehr kann sie fordern.

Es ist unverzeihlich, was ein Pilger in der neuesten Numer Ihrer Flieg. Blätter schreibt: Der Scuola-Gesang wäre sehr schön, aber Niemand, Niemand komme ihn zu hören. Höchst wahrscheinlich betheiligte sich der Herr an einem der Frühgottesdienste, von denen selbst die Deutschen Rom's gar wenig unterrichtet sind. Hingegen ist das Hochamt um 11 Uhr, wie Sie leicht constatiren können, von einer stetig zunehmenden Zahl von den höhern Ständen angehörenden Herren und Damen besucht. Hochämter an gewöhnlichen Sonn- und Festtagen sind in Rom nirgends stark frequentirt und ein Vergleich zwischen St. Peter und der Anima wird in vielen Fällen zu Gunsten letzterer ausfallen. Am Ostersonntag war die Kirche der annoncirten Papae Marcelli wegen gefüllt. Ebenso bei mehreren anderen Aufführungen, wie Sie aus den Zeitungsberichten des gewiß zuverlässigen Correspondenten und Augenzeugen Cav. Marzorati entnehmen konnten. Seit einem Jahrhundert sind solche Menschenmengen in der deutschen Nationalkirche nicht gesehen worden. Niemand freut sich hierüber mehr, als Rector Msgr. Dr. C. Jaenig, dem es gelungen, durch die Scuola den ersten Stiftungszweck der Anima „cultus divinus" in solcher Weise zu fördern.

---

eines seiner übrigen Kirchenstücke wahrhaft kirchlich ist, nach einem Vorspiel von 10 Takten, die Singstimmen frei mit diesem verboten sein sollenden Accorde eintreten läßt: und wahrlich! profan und unanständig wird diesen begeisterten Engelgesang wohl Niemand schelten! — —



Digitized by Google

Die Charwochenfeier im Sudario, dem Volke nicht zugänglich, war von Anfang bis zum Schluß von den höchsten Ständen besucht. Die Königin Margaretha erschien immer in Begleitung ihrer Mutter Duchessa di Genova, kgl. Prinzessin von Sachsen, welch' letztere für diese Tage eigens nach Rom gekommen war und als Musikkennerin namentlich an den polyphonen Gesängen ihr Entzücken gefunden hat. Zur Aufklärung für jene, die Anstoß daran genommen, daß die Scuola die Kirche al Gesù mit dem Sudario vertauscht hat, bemerke ich: die Gottesdienstordnung in Gesù war mit der der Anima unvereinbar, wie die Verspätungen bewiesen und in Folge dessen und auch aus andern Gründen blieb trotz ungeheurer Anstrengung von Seiten der Scuola das Gelingen in Frage gestellt. Sudario ist und war immer piemontesische Nationalkirche, also unbestritten eine legitime Sammelstätte zum Beten für die Mitglieder der kgl. Familie. Der Cardinalvicar endlich (und hierauf kam mir das Meiste an) antwortete auf meine diesbezügliche Anfrage, daß die Betheiligung der Scuola nicht den mindesten Anstand habe. — Voriges Jahr wurde eine musikal. Celebrität C. S. damit betraut, mich für das Anniversarium Victor Emmanuels im Pantheon zu engagiren. Ich verwahrte mich mit einem gewissen Entsetzen dagegen, wie ich auch die ebenso leichte, als sehr einträgliche, mir heute noch zur Verfügung stehende Capellmeisterstelle (als Nebendienst zur Anima) am Sudario nicht annehme, des dort ebenfalls mit Pomp zu begehenden Anniversariums wegen. Renzi, Organist von St. Peter, versieht den Dienst. Im Pantheon leisteten die Singknaben des päpstl. Instituts von St. Salvator in Lauro für die sich weigernde Scuola greg. Aushülfe, versteht sich mit königlicher Bezahlung, 20 Lire auf den Kopf. Das sind Thatsachen; die Schlüsse stehen Jedem frei. Jedenfalls ist der materiele Verlust für die makellos dastehende Scuola ein moralischer Gewinn, den ich bei Gelegenheit verwerthete und verwerthen werde.

Während ich Ihnen schreibe, überrascht mich Don Simeone, Rector von der Maria degli Angeli in den Diokletiansthermen (räumlich die zweitgrößte Kirche Rom's) mit einem Auftrage Sr. Em. des Cardinalvicar's. Auf Wunsch des hl. Vaters soll daselbst dieses Jahr zum ersten Mal eine besonders feierliche Fronleichnamsprocession, vom Cardinalvicar selbst geführt, stattfinden. Als Gesangchor ist die Scuola ausersehen.*) An urtheilsfähigen Berichterstattern für die diesjährigen Aufführungen der Scuola dürfte es Ihnen eventuel nicht fehlen; Le Maire aus Speier, Dr. Panach von Olmütz und andere unparteiische Sachkundige haben der Scuola ihre Aufmerksamkeit geschenkt.

Die vorgeschriebenen hl. Messen für die Mitglieder des Patronatsvereins und alle Wohlthäter der Scuola sind am Grabe der hl. Cäcilia gelesen worden. Die Besuche und Andachten betreffend erlaubte ich mir, Ihren Consens vorausgesetzt, zur Abwechslung und auch Gelegenheitshalber, mit der ganzen Scuola den letzten Besuch (30. Mai) nach S. Gregorio auf dem Monte Celio, große schöne Kirche an Stelle des Vaterhauses des hl. Gregor, zu richten; nachdem einmal außer dem Grab der hl. Cäcilia und deren Kapelle in S. Luigi de Francesi das Grab des hl. Gregor in St. Peter ebenfalls für uns einbegriffen und dem Besuche freigestellt war.

Von namhaftern Schenkungen an die Scuola sind zu verzeichnen: 100 Fr. von Msgr. Graf v. Schönborn, Erzbischof von Prag, anläßlich eines in der Anima gehaltenen Pontificalrequiems für S. Em. Cardinal Fürstbischof von Schwarzenberg. 200 Fr. von S. Em. Card. Ganglbauer, Erzbischof von Wien bei Anlaß seiner Besitzergreifung in der Titularkirche St. Eusebio. Von theils genannten theils ungenannten Deutschen in Rom sind an 80 Lire Jubiläumsalmosen der Scuola zugewendet worden. Allen Gebern und für jede noch so kleine Gabe stellte Cav. Dr. Dantone immer Bolletaro-Quittung aus.

Im Juni 1886. **Dr. Peter Müller**, Scuola-Director.

Die 16. Diöcesan-Versammlung des Cäcilien-Vereines der Erzdiöcese Köln

fand am 15. Juni 1886 in **Bonn** statt und bot des Belehrenden, Anregenden und Erhebenden viel. Ich hebe hier gleich hervor die instructive Probe, bei welcher der Diöcesanpräses Hr. Könen in äußerst interessanter und erhebender Weise die Theilnehmer in die liturgischen und musikalischen Tiefen und Schönheiten der Palmweihe und Procession am Palmsonntage einführte. Der Münster-Chor unter Leitung des Hrn. Caplan und Bezirkspräses Frischen hatte den Hauptheil der Aufführungen des Tages übernommen. Er ist seiner Aufgabe, einer Diöcesanversammlung musterhafte gesangliche Leistungen zu bieten, gerecht geworden. Der Vortrag der Choralgesänge war correct, zum Theil vorzüglich, wie z. B. bei der Sequenz. Die Auffassung der Haller'schen Messe „O salutaris hostia" und nicht minder ihre Wiedergabe zeugte von fleißigem Studium und von Routine; abgesehen von kleinen Defekten seitens des Chores scheint mir die Messe auch in einzelnen Partien etwas mehr resolute Kraft und Frische zu fordern. Mit Rücksicht auf die hervorragende Leistungsfähigkeit der Männerstimmen ist es vielleicht erwünscht, daß der Knaben-Chor entsprechend verstärkt werde. Der Chor zeigte gute Schulung und Disciplin. Beim Schluß-Te Deum lagen demselben Chore die polyphonen Sätze ob; trotz sehr störender äußerer Accidentien (Glockengeläute und hörbare Reibung der Glockenseile), wodurch der Contact der beiden Chöre unter sich und mit der Orgel bedenklich behindert war, hielt sich der Münster-Chor wacker und sang, als die Störungen aufhörten, mit Bravour die Schlußsätze des hier mehr oratorienhaft gehaltenen Te Deum zu Ende.

Bei der Nachmittagsandacht in der Stiftskirche wurde ein reichhaltiges und kirchenwürdiges Programm (das „Justus germinabit" von Aiblinger möchte ich beanstanden) zu Gehör gebracht. Es ist immer

---

*) Nachträglich bemerke ich: Die Procession von gestern Abend (27. Juni) in S. Maria degli Angeli dauerte nahezu 2 Stunden und gestaltete sich zu einer imponirenden Feier. Tausende strömten ab und zu und füllten zeitweilig den immensen Raum. Der Gesang Pange lingua, 4stimm. v. Hanisch, Tantum ergo, 5stimm. v. Aiblinger, Jubilate, 5stimm. v. (?), von 40 Sängern (16 Sopranen) ausgeführt, hallte mächtig wieder und S. Em. der Cardinalvicar spendete in Gegenwart des umstehenden Clerus zu mir gewendet der Scuola das Lob: „I nostri bambini hanno cantato benissimo". Dr. Müller.

Digitized by Google

interessant und anregend, die Leistungen verschiedener Kirchen-Chöre neben einander zu hören und mit einander vergleichen zu können. Außer dem Stiftschore sangen noch 6 andere Chöre, meist nur mit Männer-Stimmen besetzt, Compositionen von Ferbers, Jaspers, Witt, Aiblinger, Lotti, Piel, Nekes, Töpler, Wiltberger, Schmidt und Könen. Die 6 auswärtigen Chöre hatten eine recht glückliche und verdeckte Stellung auf dem Presbyterium genommen. Obschon uns, was Tonbildung, Aussprache, Auffassung und Vortrag angeht, ziemlich bedeutende Gradunterschiede zwischen den Chören auffielen, so haben wir doch den Eindruck bekommen, daß sämtliche Chöre den wesentlichen Anforderungen rücksichtlich des würdigen Vortrages von Kirchen-Compositionen zu entsprechen im Stande sind und daß sie sich von den Irrthümern und Ausschreitungen der profanen Chöre frei zu halten wußten, ein rühmliches Zeugniß für den Eifer der Dirigenten und nicht minder der Sänger.

Umschau.

In **Reisbach** (Diöz. Regensburg) nahm Hr. Inspektor Falk bei der diesjährigen allgemeinen Schulconferenz Veranlassung, mit aller Entschiedenheit für die Principien ächter kirchl. Musik einzutreten. „In Folge einer Vereinbarung zwischen der kgl. Regierung und dem bischöfl. Ordinariate seien die Chorregenten verpflichtet, nur Compositionen von anerkannt kirchlichem Charakter und liturgischer Richtigkeit aufzuführen. Hienach habe sich also jeder Chorregent bei der natürlich ihm zustehenden Auswahl der einzelnen kirchlichen Tonwerke am besten an den Katalog des Cäcilienvereins zu halten." Im weiteren Verlaufe seiner Ausführungen kam Hr. Inspektor auch auf das Singen der Todten-Vigil zu sprechen. „Dieselbe werde, abgesehen von einigen rühmlichen Ausnahmen, leider noch vielfach in so unwürdiger Weise vorgetragen, daß es nicht Wunder zu nehmen, wenn der Zuhörer die Vigil eher für alles andere, als für ein Gebet halte und beim Volke der Glaube an den Gebetscharakter der Vigil allmälig stark in's Wanken komme. „Ja, meine Herren! Die Vigil ist ein Gebet, auf das die Seelen der leidenden Kirche berechtigten Anspruch haben. Zum Seelentroste der Abgeschiedenen gestiftet, sei die Vigil eine bezahlte Leistung, deren unwürdige Ausführung aber nach Recht und Gewissen zur Restitution verpflichte." Nach Schluß der Conferenz begaben sich alle Anwesenden, einer Einladung des Hrn. Inspektors folgend, in die Pfarrkirche, woselbst der Pfarrchor Reisbach unter Leitung seines eifrigen Chorregenten (Hr. Lehrer Weber) ein Miserere von Renner und Tantum ergo von Haller trefflich executirte. Möge der wackere Reisbacher Chor, so wie er allseitige wohlverdiente Anerkennung gefunden, auch allseitige Nachahmung finden. Wir wünschen dem Pfarrchore Reisbach Glück und Gedeihen und dem Herrn Organisten eine neue Orgel.

Das Programm zur kirchlichen Feier des 25jährigen Jubiläums des Sängerchors der heil. Familie J. M. J. an der St. Alphonskirche zu **Luxemburg** am 11. Juli 1886 lautet: Missa von P. Piel, Op. 45, Einlagen: Jesu dulcis memoria von Kothe. Tantum ergo von Oberhoffer. Jubilate von Aiblinger-Witt. In der Vesper ein vierstimmiges Magnificat von Könen.

In **Seligenthal** (Diöz. Regensburg) am 9., 10. und 12. Juli 1886 (drei) Requiem v. J. Hanisch, 3stimm., v. M. Haller, 2stimm. und A. Zöggeler, Libera v. C. Casciolini, 3st.

In **Straubing** (Diöz. Regensburg) zum ersten Male Messe 8stimm. in A-dur (in hon. s. Joannis Nep.) v. Ett-Witt — c. 100 Sänger — Dirigent Hr. Chordirektor Max Filke.

Ein eigenthümlich schönes Licht wirft auf den berühmten „Balladen-Componisten" Carl Löwe das, was er über J. Fr. Wolf (geb. 1802, starb als Domorganist und Universitäts-Musikdirector in **Breslau** 1842) schreibt (d. d. Breslau, 2. August 1839): „Wolf spielte seine große, gewaltige Orgel mit vielem Geschmack; er ist ein Orgelspieler ersten Ranges, der die Kunst versteht, das Werk zu behandeln und der dabei den Zuhörern nicht taub spielt; er trug das große 6stimmige Präludium in E-moll „aus tiefer Noth ꝛc." von Seb. Bach vortrefflich vor. Wolf gefällt mir nach Mosevius hier am meisten. Er ist ein gefühlvoller, sinniger Künstler, der mit Liebe und Hingebung, mit wahrhaft katholischer Ergebung und Bescheidenheit Großes leistet und sich kindlich freut, wenn er irgendwie Anerkennung findet. Er scheint weniger beachtet zu werden, als er es verdient." — Ebenso charakteristisch für das warm künstlerische Herz Löwe's ist die Stelle aus dem Briefe vom 28. Juli 1839 aus Breslau: „Gestern gingen wir in den Dom und hörten die Messe. Die Musik war nicht gut: weiche, verliebte und chromatische Melodien (!!) tönten in üppiger (!) Instrumentation von Blasinstrumenten lang und länger in den Dom hernieder. Der Chor war dünn und schlecht. Knaben bemühten sich, die Geigen zu übersingen und die Solostimmen sangen zwischen gut und mittelgut, passabel. Ich denke mir katholische Kirchenmusik anders (!!): etwa wie „Palestrina" oder „Lotti" oder sonst in den alten Italienern. Man sollte die vielen Geigen und Pfeifen abschaffen und ordentliche Sänger anstellen, und damit Punktum. In Dresden war es ebenso." Ich habe nichts weiter hinzuzufügen, nur, daß sich jetzt überall die katholische Kirchenmusik in Sinne Löwe's geändert hat. Und das hat mit seinem Wirken schon obiger Wolf anfangend gethan — zum Durchbruch ist es durch den Allgemeinen deutschen Cäcilien-Verein gekommen.*)

Robert Musiol.

Ueber **Czenstochau**, den berühmtesten polnischen Wallfahrtsort, schreibt ein oberschlesischer Lehrer: Dieses Jahr (1885) machte ich in den großen Ferien eine Reise und Wallfahrt nach Czenstochau, und ich hätte gewünscht, daß Sie, als strammer Cäcilianer, gehört hätten, wie da die Messen während der Hochämter, die in der Gnadenkapelle von früh 7 Uhr bis ½1 Uhr stattfinden, exekutirt werden. Sänger: 1 Tenorist und 1 Bassist, außerdem 2 Geiger und 2 Bläser und ein Organist, welcher die Hauptbegleitung machte. Zu den Intraden gibt es nur 1 Pauke, und die Vesperpsalmen wurden des Nachmittags, so weit ich hören konnte, ohne allen Gesang abgespielt. Von den zwei Organisten, die den ganzen Vormittag in den beiden Kirchen thätig sind, spielte der eine vorzüglich fertig; die 5 Orgeln der Gnadenkirche, meistens neu, sind gut,

*) Aus „Die Tonkunst".

Digitized by Google

bis auf die Hauptorgel, die im Hauptwerke fürchterlich verstimmt war. Der Wallfahrtsort selbst ist an und für sich sehr schön und außerordentlich zur Andacht stimmend.

Linz in Oberösterreich. Anläßlich des Namensfestes des hochw. Herrn Seminarregens und Domscholasters, Msgr. Joseph Angermayr, kam am 18. März von den vereinigten Chören des neuen Domes und des Priesterseminars unter Leitung des hochw. Hrn. Chorvicars J. B. Burgstaller zur gelungenen Aufführung: Litaniae lauretanae, op. 13 von Fr. Witt; „Justus ut palma" von G. Wesselack; Tantum ergo von Anton Bruckner, k. k. Hoforganisten in Wien. — Am 19. März hatten in Verhinderung des Domchors die Alumnen beim bischöflichen Pontificalamte zu singen. Es wurde aufgeführt: Missa „in hon. S. Gertrudis" v. Fr. Könen, Graduale und Offertorium v. Fr. Witt, Introitus und Communio, Choral. Am Schlusse der Vesper wurde gesungen die Antiphon: „Ave regina coelorum" für 6stimm. Männerchor von Peter Piel. Ueber die Aufführung äußerte sich der hochwürdigste Herr Bischof wiederholt mit hoher Befriedigung. Auch anderwärts fand dieselbe viel Beifall. — Am 24. März feierte der hochw. Herr Ehrendomherr Msgr. Carl Freiherr von Eberl, Spiritual im Priesterseminar, seine Secundiz. Aus diesem Anlasse kamen zur Aufführung: Messe für Männerchor mit Orgelbegleitung von Martin Einfalt, k. k. Musiklehrer am Pädagogium, dann von demselben ein Motett: „In Domino laudabitur anima mea"; Graduale und Offertorium von Fr. Witt; Introitus und Communio, Choral; Te Deum v. Fr. Witt (Cant. sacr. 17); Tantum ergo von Jos. Hanisch. Einen besonderen Eindruck machte die Messe des jungen Herrn Musiklehrers Einfalt, Neffe und Schüler des ausgezeichneten Herrn Domorganisten Waldeck durch Kraft, Ausdruck, warme Empfindung und durch den prachtvollen Orgelsatz. — In der Charwoche brachte der Seminarchor zur Aufführung die Miserere von Allegri (für 8 Männerstimmen arrangirt von Kunz), von Cl. Casciolini (Witt, Cant. sacr. 63) und von Fr. Witt (Cant. s. 20). Wie im Vorjahre, so gefiel auch letzteres heuer wieder ganz ausnehmend. Die „Grabmusik" in der Seminarkirche wies folgendes Programm auf: 1) Vinzenzo Ruffo, „Adoramus te" (Kothe, Mus. s. 49); 2) Palestrina, „Eram quasi agnus" (Mus. s. 64); 3) Ludovico de Vittoria, „Improperien" (Mus. s. 67); 4) Jacob Handl, „Ecce, quomodo moritur" (Mus. s. 69); 5) Orlandus Lassus, Stücke aus den Bußpsalmen (Witt, C. s. 43, 49 und 50); 6) Palestrina, „O Domine" (Mus. s. 86); 7) Handl, „Sepulto Domino" (Mus. s. 70). Bei der Auferstehung wurde als Novität Piel's 8st. Regina coeli gesungen. — Kürzlich übernahm der hochw. Herr k. k. Taubstummenlehrer Max Schwarz die Chordirigentenstelle an der St. Mathias-Pfarre, derselbe, welcher seiner Zeit als Musikpräfekt im Priesterseminar der cäcilianischen Richtung dort Eingang verschafft hat und dem es zweifelsohne gelingen wird, auch seinen jetzigen Chor mit der Reform zu befreunden. Bis nun ist zu verzeichnen eine zweimalige, ganz treffliche Aufführung der Messe „in hon. S. Thomae" von Jg. Mitterer. Mehreres ist in Vorbereitung. Am Ostersonntag wurde in der Kirche der PP. Jesuiten am Freinberg die Messe „Assumpta est Maria" (6stimmig) von Palestrina aufgeführt. Unter der vortrefflichen Leitung des hochw. Herrn P. Weidinger ging alles, auch das schwierige Crucifixus glücklich von Statten; zu einer solchen Leistung muß man dem Chore gratuliren; wer denselben noch vor Kurzem gehört hat, staunt über diesen Fortschritt. Mit Begeisterung wurde das 8stimmige „Terra tremuit" von Fr. Witt gesungen.

Köln. Am Pfingstsonntage im hohen Dome Könens M. trium regum und dessen Pfingstsequenz; am Pfingstmondtage Witt's M. XI. (jonici) Toni mit dem Credo aus dessen M. „Septem dolorum" und dessen 5stimm. „Emitte Spiritum" — alles mit großem Erfolge.

Regensburg, 15. Febr. Die gestrige Jubiläumsandacht im Dome, welche von dem hochw. Herrn Bischof Ignatius selbst gehalten wurde, war von einer solchen Menge gläubiger Katholiken aus allen Ständen besucht, daß die weiten Hallen der Cathedrale dieselbe kaum zu fassen vermochten. Der Domchor sang die fünfstimmige H-moll-Litanei von Witt. (L. Z.)

Von **Ruhstorf** (Diöz. Regensburg) wird der „Don.-Ztg." berichtet: Am Lichtmeßtage kam die Missa S. Xav. Op. 8b v. Witt, sowie dessen Offertorium „Diffusa Nr. 21" in den Stimmheften vom hiesigen gutgeschulten Gesangschor zur Aufführung. Dieselbe war mit vielem Fleiße einstudirt und wurde sehr gut executirt. Allgemeiner Beifall wurde Hrn. Lehrer Salat, sowie dessen Chorpersonal, welches unter seiner umsichtigen Leitung zu solcher Höhe gebildet wurde, zu Theil. (L. Ztg.)

Literarische Anzeigen.

30. Felix Mendelssohn Bartholdy. Dargestellt von Dr. **W. A. Lampadius.** Leipzig, Verlag von F. E. Leuckart. Preis 4 *M.* Der Verfasser, ein „protestantischer Geistlicher" (laut p. X), will durch Schilderung Mendelssohn's „als Mensch, Dirigent, Componist und Virtuos" einen wohlthätigen Einfluß auf die „studirende musikalische Jugend" üben. Und in der That — M. war positiver Christ laut p. 364, 367 und 371, jedenfalls aber ein sehr edler Mensch. Seine schon öfter in diesen Blättern cit. Briefe geben dafür die schönsten Beweise. Diese Briefe von und an M., sowie die Werke Eduard Devrient's, Ferd. Hiller's, Hensel's, Karl Mendelssohn's, Grove's 2c. gaben das reiche Material zu vorliegender Biographie her, die wir aufs Beste empfehlen. Wir hätten freilich gewünscht, daß Manches weggeblieben wäre, so p. 117 die salbungsvolle Muthmassung, die unhistorische Note p. 121 von der Geliebten Raphaels u. ä., die sicher keinen „wohlthätigen Einfluß auf die studirende Jugend" üben kann, abgesehen davon, daß sie eine Verläumdung Leo's X. und Raphaels enthält. Es ist eine Modekrankheit, die eben jetzt auch von einer periodisch erscheinenden, angeblich musikalischen Zeitschrift besonders verbreitet wird, Künstlern, Dichtern, Musikern alle möglichen sittlichen Verirrungen anzudichten, die entweder gar nicht oder wenigstens nicht in erheblichem Grade vorhanden waren. (Man vergleiche die Rechtfertigung Mozarts durch Sonnleitner.) — Abgesehen von solchen Nebensächlichkeiten*)

*) Vgl. z. B. auch eine Stelle pag. 109 und 252.

Digitized by Google

kann das Buch bestens empfohlen werden, obwohl gar manche Urtheile überschwänglich, bloß panegyrischer Natur, und nicht mehr künstlerische Kritik sind. Selbstverständlich und mit allem Recht kommt die italienische Kirchenmusik an vielen Stellen z. B. p. 114 f. aufs Schlimmste weg; ebenso Wien, „das verdammt lüderliche Nest" (p. 108). „Die Leute um mich herum waren so schrecklich lüderlich und nichtsnutzig, daß mir geistlich zu Muthe wurde und ich mich wie ein Theolog unter ihnen ausnahm." *) Ueber einige andere Urtheile M.'s werde ich an anderer Stelle zu sprechen kommen. Leider fehlt dem Werke ein Personen- und Sachregister. In unserer Zeit ist das ganz unverzeihlich. — Zum Schlusse eine längere Stelle (p. 372) aus dem Buche: „Was M. als Künstler einen so großen Umfang seiner Wirksamkeit verlieh, war die Vereinigung dreier Gaben, die sonst nur einzeln verliehen sind. Er war gleich groß als Dirigent, wie als Virtuos und Componist. Sein Directionstalent wurde sehr bald weltberühmt. Hielt seine feste Hand einmal den Tactirstock, so schien in diesen sogleich das electrische Feuer von M.'s Natur, und aus ihm wieder über Orchester, Sänger, Dilettanten und Publikum zu fahren. Oft glaubten wir, es müsse der Strahlenbüschel der Dioskuren aus diesem Zauberstabe hervorbrechen, durch dessen gewaltige Wirkung selbst das ausgesprochenste Phlegma mit fortgerissen ward. Aber M. dirigirte auch nicht allein mit diesem Stabe, sondern, fast möchte man sagen, mit seinem ganzen Körper. Anfangs, wenn er an das Dirigentenpult trat, ruhte auf seinem Gesicht jedesmal ein feierlicher Ernst. Man sah, daß ihm der Tempeldienst der Kunst etwas Heiliges war. So wie er aber den ersten Takt angegeben hatte, kam dann ein eigenes Leben in die feinen schönen Züge, sein edles Mienenspiel begleitete die ganze Musik und man konnte die kommenden Effekte oft zum voraus darin lesen. Die Forti's und Crecendi's begleitete er mit einem eigenen energischen Ausdruck des Gesichts und mit lebhaften Schwingungen, während er bei den Decrescendi's und Piani's oft beide Hände beschwichtigend aufhob und langsam wieder sinken ließ. Den entfernteren Musikern winkte er, wenn sie anfangen sollten und markirte es auch oft durch eine sehr charakteristische Handbewegung, wenn ihre Pause kam, als wollte er sagen: „Weg damit". Ueber die Unachtsamkeit eines Musikers, der mit seinem Instrument nicht zu rechten Zeit eintrat, konnte er sich sehr erzürnen. Sein unendlich feines Gehör ließ ihn auch in der größten Tonmasse bei Instrumentisten, wie bei Sängern sofort jeden falschen Ton erkennen. Er hörte ihn nicht nur, sondern er wußte auch sogleich, woher er kam. So wendete er sich noch bei einer der letzten großen Aufführungen, wo gegen 300 Sänger und über 200 Instrumente in voller Thätigkeit waren, mitten in der Musik zu einer unweit von ihm singenden jungen Dame, und sagte ganz freundlich: „F, liebes Fräulein, nicht Fis". Für die Sänger und Sängerinen waren seine Chorproben stets ein Genuß. Sein Lob hatte immer etwas Begeisterndes, während sein Tadel nie ganz entmuthigte. Durch allerlei eingestreute feine Bemerkungen und heitere Scherze wußte er auch die Trägen und Läßigen anzuregen und die Müden bei guter Laune zu erhalten. Bei wiederholter und geflissentlicher Unachtsamkeit konnte allerdings auch ihm die Geduld reißen, aber eigentlich grob wurde er nie; dazu hatte er zu viel Welt und angeborne Grazie; er wurde höchstens sarkastisch. „Meine Herrschaften," sagte er einmal zu denen, die sich fortwährend noch unterhielten, als er das Zeichen zum Anfang gab, „ich glaube es ja gern, daß Sie sich einander sehr viel zu sagen haben, aber ich bitte, machen Sie das doch lieber draußen ab; hier wollen wir singen." Dies war die stärkste Bemerkung, die ich aus seinem Munde vernommen habe. Allerliebst war er, wenn er die Damen lobte. „Wirklich, meine Damen", sagte er, wenn ein Chor gleich beim ersten Anfassen passabel ging, „sehr gut, für's erstemal recht gut; aber eben deßhalb lassen Sie uns den Chor gleich noch einmal machen", worauf der ganze Chor dann gewöhnlich zuerst in ein fröhliches Gelächter ausbrach und nachher mit doppelter Begeisterung sang. Alles längere Verweilen auf den Noten, als vorgeschrieben war, litt er nicht, auch nicht am Schluße des Chors. „Warum ruhen Sie so lange auf diesem Ton aus, meine Herren; es steht nur ein Achtel da, weg damit!" Ebenso war ihm alles Schleppen zuwider. „Meine Herrschaften," sagte er einmal in einem der erwähnten Gesangskränzchen, „merken Sie sich das, auch wenn Sie zu Hause singen: Singen Sie nie ein Lied so, daß man dabei einschlafen kann, auch selbst ein Wiegenlied nicht." Die Piani's konnten ihm nicht zart genug gesungen werden. Blieb der Chor halbwegs bei einem mezzo forte, so rief er mitten hindurch, als ob ihn ein physischer Schmerz gepackt hätte: „Piano, Piano, ich höre ja gar kein Piano!" Dafür war es dann auch bei der Aufführung von großer Wirkung, wenn der ungeheure Chor an den geeigneten Stellen gleichsam wie in einem Hauche dahin starb. M.'s unermüdliche Ausdauer bei diesen Proben war übrigens gewiß um so bewunderungswürdiger, je zarter sein Körperbau, je feiner und verletzbarer sein Gehör, je absoluter die Vollendung war, in welcher jedes Kunstwerk vor seiner Seele schwebte.

31. Die 15. Lieferung (à 1 M.) der **„Geschichte der Musik"** von **W. Langhans** (Verlag von Leuckart in Leipzig) bespricht Schumann, H. Berlioz, F. Liszt, F. Chopin.

32. Dreistimmige Lieder zum Gebrauche beim kath. Gottesdienste, nach dem Kirchenjahre geordnet, von **Wilhelm Krüll** gesammelt und geordnet. Zweite Auflage. Verlag von A. Jakobi in Achen. Preis 1 M. 50 Pf. Ich kann das Heft „für den kath. Gottesdienst" nicht empfehlen, da es zu viel Unkirchliches enthält. Für den Haus- und Schulgebrauch mag es immerhin empfehlenswerth sein. Um nur einige Beispiele anzuführen, so sind unkirchlich Nr. 37, dann fast alle Marienlieder ꝛc. Die Druckfehler sind so zahlreich, daß die Benützung sehr erschwert ist; in der kurzen Nr. 44 sind z. B. acht Druckfehler.

Notizen.

1. Es geht mir ein kleiner Ausschnitt, wahrscheinlich aus dem in Württemberg erscheinenden Vereinsboten für Lehrer, zu, in welchem ein mit Namen unterzeichneter „Renner" (Lehrer in Neu-Ulm?) die „120 Begräbnißgesänge" von E. Nikel recensirt. Am Schluße der kurzen Recension heißt es wörtlich: „Nikel ist ein Mann der guten Mitte, schreibt und wählt praktisch und zugleich im Geiste der echten Kirchenmusik, ohne

*) Ueber eine Messe Hauptmann's siehe p. 111.

Digitized by Google

dabei extrem Wittisch zu werden". Hunderte von Cäcilianern sind in der Lage, meine und Nikel's Compositionen zu vergleichen. Sie alle werden den Unverstand Renners zu würdigen wissen. Denn man darf getrost einen Preis aussetzen für Lösung der Frage: Worin sind Witt's Compositionen „extremer", als die Nikels? In Melodie, Harmonie oder im Rhythmus? Wo ist Witt im Ausdruck extremer, durch welche Mittel? Man dürfte wirklich neugierig sein, wie Renner seine Thesis begründet. Oder ist es ihm bloß darum zu thun, einfältige Phrasen zum Besten zu geben? Also heraus mit dem musikwissenschaftlichen Beweis, daß meine Compositionen extrem, die Nikel's weniger extrem sind.

2. Die Trappisten in Mariannhill (Ostküste von Südafrika) hatten die Bitte gestellt, daß man ihnen gute Musikalien für Kirchenmusik verschaffe. Die Verlagshandlungen von Pustet und Schwann (zwei Sendungen) stellten mit Bereitwilligkeit verschiedene brauchbare leichtere Musikalien zur Verfügung; besonders muß auch dankend erwähnt werden, daß Seiling mit den beliebtesten und gangbarsten Musikalien seines Verlags ein Geschenk im Werth von über 80 ℳ machte. Auf die Sendung kam neulich folgende Antwort: „Unser Chor besteht außer den Religiosen aus 30 Kaffern- und 10 englischen Knaben unserer Schule. Musik und Gesang ist bei der Bekehrung der Kaffern fast unumgänglich nöthig. Eben aus diesem Grunde bin ich seit c. 7 Monaten, und Gott sei Dank mit sehr gutem Erfolge, mit der Organisation einer Musikkapelle von 36 Mann beschäftigt, von denen nur 2 früher musikalisch waren."

3. In den Beilagen zur Mus. s. sind seit 1868 c. 64 Componisten vertreten. Noch mehr sind derselben in den Fl. Bl. für kathol. Kirchenmusik.

4. In **Baltimore** starb als arme Ordensschwester Agnes Guibert, welche nach dem Urtheile Rubinstein's die schönste Stimme des Jahrhunderts gehabt haben soll. Sie hat nie etwas anderes gesungen, als die Gesänge der hl. Liturgie und des kirchlichen Officiums. Vor ihrem Eintritt in's Kloster zu Georgetown hat sie ein Honorar von 250,000 Frcs. ausgeschlagen, das ihr von Strakosch für eine Serie von Concerten geboten war.

5. Herr Diöcesanpräses Stadtpfarrer **J. Chr. Bischoff** in Wyl wurde zum Canonikus an der Cathedrale in St. Gallen ernannt. Gratulamur!

6. An die **Componisten.** Die Red. d. Bl. möchte mit Beginn des nächsten Jahrganges sowohl in Mus. s. wie in Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik je eine Leo-Hymne (Hymne zum 50jährigen Priesterjubiläum des Papstes Leo XIII.) bringen und zwar a) für Volkschor, einstimmig mit 6—9stimmiger Blechmusikbegleitung oder mit Harmonium (Pianoforte), b) für 4st. gemischten, c) für 4stimm. Männerchor mit ähnlicher Begl. ad libitum. Die Componisten können ihren Namen in einer Schedula beilegen, müssen aber dann ein Motto beifügen. Die Prüfung der Manuscripte erfolgt durch drei Hrn. Referenten. Die Manuscripte müssen mir bis 15. Oktbr. ds. Js. vorliegen. Das Urtheil wird publicirt in Nr. 12 der Mus. s. — Den Text müssen sich die Componisten selbst beschaffen, mag er deutsch oder lateinisch sein.

7. Durch einen in der Druckerei gemachten Fehler wurde eine Anzahl des Inhaltsverzeichnisses der Musikbeilagen zu den Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik (Beilage zur letzten Doppelnummer 7 und 8) auf Seite II und III mit dem Inhalte der Musikbeilagen zur Musica sacra bedruckt, und ist deßhalb unbrauchbar. Die Pustet'sche Buchhandlung macht diesen Fehler dadurch gut, daß sie der nächsten Numer der Fl. Bl. für Kirchenmusik (Nr. 9) einen neuen Abdruck des Inhaltsverzeichnisses beilegt und werden an dieser Stelle die Abonnenten gebeten, die mit Nr. 7 und 8 empfangenen 4 Seiten einfach zu kassiren.

8. Wir bringen zum Hauptartikel in Mus. sacra Nr. 7 p. 77 „Uebersetzung des Missale" betreffend folgenden Nachtrag: Benger (Pastoraltheologie Bd. 2 pag. 230) führt in der Anmerkung unter dem Texte dieselbe Entscheidung von 1851 an, welche in obigem Artikel angeführt ist, fügt dann aber noch eine neuere Entscheidung hinzu, nämlich: „S. C. Ind. 23. Apr. 1860. An stante approbatione ordinarii permitti possit librorum usus, in quibus fovendae pietatis ac devotionis gratia continentur partes s. Liturgiae Missalis sc. Breviarii, Pontificalis et Ritualis in vernaculam linguam versae, vel integra librorum in genus versio? R. Non esse inquietandos." Demnach ist die Uebersetzung des Meßtextes nachträglich von Rom ausdrücklich erlaubt worden.

9. **Aus Baden.** (Cäcilianische Anekdoten, die wahr sind.) Vor etlichen Jahren wohnte ich in einem Städtchen des Kaiserstuhles am Ostersonntag dem Hauptgottesdienste bei. Zum Schlußsegen mit der Monstranz stimmte der celebrirende Priester den lateinischen Hymnus „Genitori Genitoque" an, worauf der Sängerchor mit Begleitung der vollen Orgel fortfuhr: „Von dem uns Heil und Leben kam!" (Das ist nämlich die Fortsetzung des im „Freiburger Gesangbuch" für die Auferstehungsandacht vorgeschriebenen Liedes: „Seht Christum unser Osterlamm". Die Komik war geradezu verblüffend, fiel aber sonst niemanden in der Kirche auf, denn die Leute waren daran gewöhnt! Ein Gegenstück: In dem viel besuchten Wallfahrtsstädtchen, allwo sie mit den besten musikalischen Kräften den unwürdigsten Kirchengesang ausüben, hielt der Herr Kaplan am Osterdienstag d. J. ein Amt für die Verstorbenen (nachdem vorher der Herr Pfarrverweser für die Pfarrei applicirt hatte), gebrauchte aber selbstverständlich die Ostermesse mit der Tagesfarbe. Der Sängerchor aber sang dazu ein deutsches Totenamt, und nachdem der Priester das feierliche Gloria intonirt hatte, erscholl es vom Chore hernieder: „Welche bange Trauerstunde, Wenn nach des Propheten Munde Glüht die Erd' im Feuerschlunde!" (Melodie aus dem „Freiburger Gesangbuch".) In dem Städtchen G. „der Perle des Kinzigthales", functioniren z. Z. vier sog. „Choralisten"; der eine ist 83, der andere 76, der dritte 55 und der vierte 48 Jahre alt, der Herr Stadtpfarrer aber zählt 76, und der Herr Chorregent 68 Jahre. Wenn nun diese sechs mit einander celebriren, so repräsentiren sie das respektable Alter von 403 Jahren. Kirchenmusikalische Veteranen! (M. f. Päd.)

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt,** Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

☞ **Nebst einer Extra-Beilage.**

Digitized by Google

No. 9. Neunzehnter Jahrgang. 1886.

Ausgegeben am 1. September.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra" ist im neunzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Ablässe.

Beatissime Pater!

Franciscus Witt Praeses generalis piae Societatis, quae a S. Caecilia nomen habet erectae in loco vulgo dicto Landshut pro omnibus germanicae linguae terris et per Breve diei 16. Decem. 1870 ab Apostolica Sede adprobatae, ad Pedes S. V. humiliter provolutus postulat, ut Sodalibus praedictae Societatis aliquam Indulgentiam benigne concedere dignetur pro die festo S. Caeciliae V. et M. Societatis Patronae aut die Dominico praefatum festum immediate praecedente vel subsequente; nec non pro recitatione sequentis Antiphonae cum versiculis et Oratione in honorem ejusdem S. Caeciliae:

Cantantibus organis Caecilia Domino decantabat dicens: Fiat cor meum immaculatum, ut non confundar.

℣. Ora pro nobis, S. Caecilia.

℟. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

Oremus.

Deus, qui nos protectione Sanctae Caeciliae Virginis et Martyris laetificas, da ut quam pie veneramur, etiam piae conversationis sequamur exemplo. Per Christum Dominum nostrum. Amen.

Tuam gratiam etc.

Sanctissimus Dominus Noster Leo Papa XIII. in Audientia habita die 15. Mai 1886 ab infrascripto Secretario Sacrae Congregationis Indulgentiis Sacrisque Reliquiis praepositae concessit Indulgentiam septem annorum totidemque quadragenarum Sodalibus, de quibus in precibus, qui die festo S. Caeciliae Virginis et Martyris vel die dominico praefatum festum immediate antecedente aut subsequente, aliquam Ecclesiam vel publicum Oratorium devote visitaverint. Eisdem pariter corde saltem contrito ac devote recitantibus supradictam antiphonam cum adjectis versiculis et oratione clementer largitus est Indulgentiam centum dierum semel tantum in die lucrandam. Praesenti in perpetuum valituro absque ulla Brevis expeditione. Contrariis quibuscumque non obstantibus. Datum Romae ex Secretaria ejusdem Sacrae Congregationis die 15. Maii 1886.

L. S.

J. B. Card. Franzelin, Praefectus.
F. della Volpe, Secretarius.

Uebersetzung. Heiligster Vater! Franz Witt, Generalpräses des frommen Vereines von der hl. Cäcilia, bestehend in Landshut für alle Länder deutscher Zunge und bestätiget vom apostolischen Stuhle durch Breve vom 16. Dezember 1870, bittet zu den Füssen Ew. Heiligkeit demüthigst hingeworfen, daß Hochdieselben den Mitgliedern des genannten Vereines einen Ablaß gnädig gewähren wollen für das Fest der hl. Jungfrau und Martyrin Cäcilia, der Vereins-Patronin oder am Sonntag unmittelbar nach oder vor dem genannten Feste und ebenso für das Beten folgender Antiphon mit Versikeln und Oration zu Ehren derselben hl. Cäcilia:

Beim Klange der Orgel sang Cäcilia dem Herrn und sprach: Mein Herz werde nicht befleckt, auf daß ich nicht zu Schanden werde. ℣. Bitt für uns, o hl. Cäcilia. ℟. Auf daß wir würdig werden der Verheißungen Christi. Lasset uns beten! O Gott, der du uns durch den Schutz der hl. Jungfrau und Martyrin Cäcilia erfreuest, gib, daß wir dem Beispiele frommen Wandels Derjenigen, welche wir andächtig verehren, auch nachfolgen. Durch Christus unsern Herrn. Amen.

Digitized by Google

Unser heil. Herr Leo XIII. Papst hat in der Audienz des unterzeichneten Sekretärs der hl. Congregation der Abläße und hl. Reliquien am 15. Mai 1886 einen Ablaß von 7 Jahren und 7 Quadragenen gewährt den in der Bitte genannten Vereinsmitgliedern, die am Feste der hl. Jungfrau und Martyrin oder am Sonntage unmittelbar vor oder nach genanntem Feste irgend eine Kirche oder ein öffentliches Oratorium (Kapelle) andächtig besuchen. Denselben (Mitgliedern), die vorstehende Antiphon mit den dazu gehörigen Versikeln und der Oration wenigstens mit reumüthigem Herzen und andächtig beten, hat hochderselbe ebenfalls einen Ablaß von 100 Tagen einmal des Tages gewinnbar gnädig verliehen laut gegenwärtigem für alle Zeiten giltigem Schreiben ohne eine Expedition eines Breve's ꝛc. ꝛc. Gegeben zu Rom aus der Sekretarie derselben hl. Congregation am 15. Mai 1886.

Johann Baptist Cardinal Franzelin, Präfekt.

L. S.

F. della Volpe, Sekretär.

Ein bischöflicher Erlaß.

Giuseppe Callegari durch Gottes und des heil. apostol. Stuhles Gnade Bischof von Padua, Hausprälat Sr. Heiligkeit Leo XIII. und Thronassistent.

In Anbetracht der schweren Mißbräuche, welche sich in vielen Kirchen Italiens in Bezug auf Kirchenmusik allmälig eingeschlichen, hat die hl. Congregation der Riten, um einer gegen die Heiligkeit des katholischen Gottesdienstes im höchsten Grade verstossenden und der Frömmigkeit der Gläubigen nachtheiligen Unordnung zu steuern, ein von dem regierenden Papste in allen Theilen bestätigtes Regulativ erlassen und die Bischöfe aufgefordert, dahin zu wirken, daß die darin gegebenen Normen in ihren respectiven Diöcesen gewissenhaft befolgt werden. — Nachdem wir die uns nothwendig dünkenden Vorbereitungen getroffen, damit die Publikation dieses Regulativs so viel als möglich einen günstigen Erfolg haben möge, glauben wir, es sei nun Zeit, dasselbe zu publiciren, wie wir es mit Gegenwärtigem thun, indem wir ein Exemplar desselben für jede Kirche beifügen, und wollen, daß binnen der uns bestimmten Zeit dasselbe in volle Kraft trete. — Zum Vollzuge des genannten Regulativs haben wir in dieser unserer Diöcese die Commission der hl. Cäcilia eingesetzt, welche aus dem hochwürdigsten Monsign. Pietro Dr. Zamburlini, Canon. Dechant, als Präsidenten; dem hochwst. Monsign. Pietro Bertapelle, Can., als dirigirenden Inspektor; aus dem hochwst. Hrn. J. B. Prof. Chesо, als Sekretär und aus den Herren Prof. Cav. Luigi Battazzo, Prof. Giovanni Consolini, Cav. Francesco Gasparini, Prof. Marco Zabeo, als Räthen besteht, und von uns und unter unserer Oberleitung mit der Ueberwachung der Kirchenmusik in unserer ganzen Diöcese und dem Vollzuge alles dessen beauftragt ist, was durch das Regulativ der hl. Congregation der Riten sowohl, als durch die von uns speciel für unsere Diöcese erlassenen hiemit publicirten Verordnungen vorgeschrieben ist.

1. Niemand darf in Zukunft die Stelle eines Organisten oder Musikdirigenten in den Städten, Märkten und größeren Ortschaften unserer Diöcese bekleiden, wenn er nicht von der Cäciliencommission das Zeugniß der Befähigung erhalten hat, das ihm ertheilt werden kann entweder wegen seiner anerkannten Leistungen oder nachdem er eine in dem für die Commission selbst erlassenen Regulativ bezeichnete Prüfung bestanden hat. 2. Die Organisten auf dem Lande sind verpflichtet, stets approbirte Musik aufzuführen, nemlich jene Musik, welche von der Kupferstichanstalt „Musica sacra" in Mailand, Sophienstrasse Nr. 1—5, und von dem Buchhändler Friedrich Pustet in Regensburg herausgegeben wird; oder solche gedruckte oder geschriebene Musik, welche von unserer Diöcesan-Commission approbirt, und von der Commission gestempelt und vom dirigirenden Inspektor unterschrieben ist. Wenn einer oder der andere Organist vom Lande frei (a fantasia) spielen will, muß er das Befähigungszeugniß der Diöcesan-Commission besitzen. 3. Verordnen wir, daß so bald als möglich die sogenannte türkische Musik (banda turca), die Glöckchen, die Glockenspiele, die Vogelstimmen, die Trommeln und andere derartige Instrumente aus den Orgeln entfernt werden, während wir den Gebrauch derselben schon von jetzt an durchaus verbieten. 4. Verbieten wir fernerhin Entwürfe für eine neue Orgel oder für Zusätze oder für mit Veränderungen verbundene Restauration der vorhandenen Orgeln auszuführen, bevor dieselben der Commission unterbreitet und von ihr approbirt ist. 5. Gänzlich wird verboten das Spielen der Musikbanden in den Kirchen. Bei den Processionen wird dasselbe gestattet, wenn die aufzuführende Musik von der Commission approbirt ist. 6. In Betreff der Musik in der Kirche ist es unser innigster Wunsch, daß überall der ächte gregorianische oder kirchliche Gesang eingeführt werde, welche den Geist der heil. Liturgie am besten ausdrückt. Deßhalb ermahnen wir die hochw. Hrn. Pfarrer und Kirchenvorstände sich der Beihilfe im Kirchengesang gut bewanderter Cleriker zu bedienen, damit diese während der Herbstferien das Chorpersonal im Gesang der Psalmen, Antiphonen und Messen nach den authentischen,

Digitized by Google

von der hl. Congration der Riten approbirten Editionen unterrichten. 7. Der figurirte Gesang ist gestattet (è permesso), so weit er die festgesetzten Normen des Reglements der Congregation der hl. Riten befolgt. Deßhalb ist es verboten, in der Kirche irgend eine musikal. Composition aus älterer oder neuerer Zeit aufzuführen (sei sie gedruckt oder im Manuscripte), welche entweder nicht erschienen ist in den zwei eben genannten Druckereien von Mailand oder Regensburg oder welche nicht approbirt ist von der Commission und nicht versehen ist mit dem Siegel (timbro e della firma) des Inspektors. Deßhalb müssen auch die Kirchenverwaltungen, welche Musikarchive haben, und die Verleger rechtzeitig die Musikalien, welche sie aufführen lassen wollen, zur Prüfung durch die Commission einsenden. 8. Die Vorstände der einzelnen Kirchen sind verantwortlich für die genaue Befolgung der Vorschriften des Regulativs der hl. Congregation sowohl als der von uns erlassenen Normen, die wir als sub gravi im Gewissen verbindlich erklären, mit dem Beifügen, daß, wenn einer von ihnen, was wir jedoch nicht für möglich halten, darin seine Pflicht nicht thäte, wir zu unserem Leidwesen genöthigt wären, die von der hl. Congregation vorgeschriebene Remedur eintreten und gegen die Säumigen die canonischen Strafen ergehen zu lassen. 9. Das Regulativ der hl. Congregation und unsere hier erlassenen Anordnungen haben in unserer ganzen Diöcese spätestens am Palmsonntage des nächsten Jahres 1887 in volle Kraft zu treten, mit Ausnahme des in den Numern 3 und 5 verfügten. 10. Zu allgemeiner Nachachtung publiciren wir das die Commission der hl. Cäcilia betreffende, von uns bereits approbirte Regulativ.

Regulativ der Commission der hl. Cäcilia für die Diöcese Padua.

§. I. Die Commission und ihr Geschäftskreis.

Art. 1. Die Commission der hl. Cäcilia für die Diöcese Padua, gegründet von Sr. Exc. dem hochwürdigsten Bischof auf der Basis des von Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. approbirten Regulativs für Kirchenmusik besteht aus sieben Mitgliedern; nemlich dem Präsidenten als Stellvertreter des Bischofs, dem dirigirenden Inspektor, dem Sekretär und vier Räthen; sie hat ihren Sitz im bischöflichen Palais.

Art. 2. Dem Präsidenten kommt es zu, die Commission zu berufen, bei den Sitzungen den Vorsitz zu führen, die Berathungsgegenstände vorzuschlagen und die Protokolle zu unterschreiben.

Art. 3. Dem dirigirenden Inspektor kommt es zu, die artistischen Entscheidungen der Commission zu autentisiren durch Beisetzung des Vidit für die zugelassenen Musikalien, ferner für die Zeugniße oder Certifikate der Eintragung der approbirten Organisten und Maestri in das Album.

Art. 4. Das Amt des Sekretärs besteht darin, die Stimmen zu sammeln, die Protokolle zu führen und alle Akte der Commission zu contrasigniren.

Art. 5. In den Sitzungen wird nach Stimmenmehrheit beschlossen; und ist die Sitzung beschlußfähig, wenn wenigstens fünf Mitglieder anwesend ist.

Art. 6. Die Commission hat jede gedruckte oder geschriebene Musik, die in der Kirche aufgeführt werden soll, zu approbiren oder zurück zu weisen; die Normen für die Prüfung der Organisten, der Kapellmeister und Musikdirektoren festzustellen, alle Pläne für neue Orgeln oder für Restaurirung derselben, wenn Veränderungen oder neue Einsätze vorgenommen werden, zu approbiren oder zu verwerfen.

Art. 7. Jedes Mitglied der Commission, welches irgendwie einen Verstoß gegen das Regulativ oder das bischöfliche Circular in Erfahrung bringt, ist verpflichtet, dem Diöcesan-Inspector davon Anzeige zu machen, aber ohne das Recht persönlicher Einschreitung.

§. II. Von der Prüfung der Kapellmeister, der Musikdirektoren und der Organisten.

Art. 8. Die Kapellmeister und Musikdirektoren haben sich einer Prüfung in der praktischen Harmonie zu unterziehen.

Art. 9. Die Commission fordert von den Organisten der Städte und größeren Ortschaften a) eine hinreichende Kenntniß des Instruments; b) correkte Aufführung approbirter Musik; c) hinreichende Geschicklichkeit in der Begleitung figurirter Musik, auch mit blossem bezifferten Baß; d) hinreichende Kenntniß der Kirchentonarten, um die Zwischenspiele und Cadezenzen den respektiven Tönen entsprechend anzupassen; e) einige Gewandtheit im Improvisiren, wobei jedoch nicht bloß die Regeln der Kunst allein, sondern auch jene zu berücksichtigen sind, welche die Frömmigkeit und die Sammlung der Gläubigen fördern.

Art. 10. Von den Organisten der Landpfarreien, die sich zur Prüfung stellen, fordert die Commission a) eine hinreichende Kenntniß des Instruments, b) correkte Aufführung approbirter

Digitized by Google

Musik, c) einige Uebung im Improvisiren nach dem Geiste des Regulativs, wie im vorhergehenden Artikel.

Art. 11. Von den blinden (sic!) Organisten sowohl in der Stadt als auf dem Lande wird gefordert, die Improvisation eines vollständigen Meß- und Vespergesangs in dem der Orgel und der Kirche angemessenen Style.

Art. 12. Denen, welche die Prüfung nicht bestanden haben, wird eine Frist von sechs Monaten zu besserer Vorbereitung gewährt.

Art. 13. Die Commission führt ein Album, worin die Namen aller jener, welche die Prüfung bestanden, verzeichnet werden; jene, welchen acht Tage nach der Prüfung nicht mitgetheilt wird, daß ihr Name in das Album eingetragen sei, haben sich als nicht approbirt zu betrachten.

Aus unserer bischöflichen Residenz, 6. Juli 1886.

† **Giuseppe,** Bischof.

Angelo Dr. Vason, Can. honor., bischöfl. Kanzler.

An die katholischen Lehrer in Bayern.

Ich erlaube mir an dieselben die Anfrage, was man denken soll von Lehrern, welche in öffentlichen Blättern die confusesten, einfältigsten, unwissenschaftlichsten Dinge über kath. Kirchenmusik und über den Cäcilien-Verein auskramen? Was ein solcher im Januar dieses Jahres im Würzburger Journal zum Besten gab, habe ich in meiner jüngst erschienenen Schrift: „Das kgl. bayer. Cultusministerium ꝛc." dargethan. Derselbe Lehrer hat im nämlichen Organe vom 10. Juli 1886 einen schauderhaften Gallimathias geliefert, seine Unkenntniß in Lachen erregender Weise darthuend. Da heißt es wörtlich: „Diese (cäcilianische) Musik kommt nicht vom Herzen und geht nicht zu Herzen, das ist musikalische Mathematik, oder mathematische Musik, wenn man will. In den streng cäcil. Compositionen ist die Stimmführung eine so gewundene und geschraubte, gekünstelte und verwickelte, daß selten ein Zusammenklang, eine Harmonie entsteht;*) es ist ein beständiges Drängen und Schieben, eine fortwährende Unruhe und Unbeständigkeit, ein fortgesetzter Wettstreit um Geltendmachung der einzelnen Stimmen . . .. Dabei lauten dies irae und gloria rhythmisch und melodisch ganz gleich . . . . Eine solche kahle, nüchterne, trockene und harte Musik paßt in vier nackte Wände für Stoiker und Philosophen, aber nicht für ein katholisches Gotteshaus und für ein christliches Gemüth."**) Wir fragen den Verfasser: Weiß er, daß der sogen. gregorianische Choral seit fast 2000 Jahren die von der Kirche selbst gegebene officiele Kirchenmusik ist? Weiß er, daß jede andere Kirchenmusik-Gattung in der Grundstimmung mit dem Chorale übereinstimmen muß, weil sonst ein unheilbarer Zwiespalt zwischen Altar und Singchor entsteht, der jede Einheitlichkeit (das erste ästhetische Erforderniß jeder Kunst) aufheben muß? Wenn er das weiß, hat er denn 1) historische, ästhetische, liturgische Studien zur Genüge gemacht, um zu beurtheilen, welche Kirchenmusik sich mit dem officielen Chorale und mit dem Gesange des Priesters am Altare verträgt? 2) Wenn wir den seit 2000 Jahren bestehenden officielen Choral wollen, fördern und aufführen (und die damit verwandte Musik), wie kann er es wagen, zu schreiben: „Uns wundert überhaupt, daß die Kirche, die conservativste aller Institutionen, so bereitwillig die Hand zu solch kirchenmusikalischer **Umwälzung** (das Wort ist von dem Unterzeichneten unterstrichen) . . . bot"? Was, wir Cäcilianer sollen also Umstürzler sein, weil wir das wollen, was die Kirche seit 2000 Jahren gewollt und befohlen hat? Wir sind conservativ! Ihr seid die Umstürzler, die ihr den Choral verwerfet, ihr verwerfet die von unzähligen Päpsten und Concilien empfohlene polyphone ächt liturgische Kirchenmusik, ihr wollet den erst seit c. 60 Jahren neugebackenen Volksgesang beim Hochamte, ihr wollet die neugebackene Josef Haydn'sche Kirchenmusik und die seiner Nachtreter aufrecht erhalten, und ihr wollet uns, die wir das seit Jahrhunderten, ja Jahrtausenden Bestehende, das unsere Vorahnen kannten, sangen, hörten ꝛc. neu herstellen, aufführen und fördern, nachdem eine gleichgiltig-frivole „aufgeklärte" Zeit das specifisch Kirchliche weggeschwemmt hat, ihr wollet uns der Umwälzung beschuldigen?! Das heißt doch den Thatsachen mit Fäusten ins Gesicht schlagen!

---

*) Der Schreiber weiß offenbar nicht, was Harmonie ist nach wissenschaftlichen Begriffen. Denn da die Cäcilianer hauptsächlich Dreiklänge und ihre Umkehrungen und reine Septimen-Accorde meistens nur durchgehend benützen, so fragen wir jeden vernünftigen Musiker: wie entsteht denn „die Harmonie" bei Haydn, Mozart, Beethoven ꝛc. anders, als durch die angegebenen Accordfolgen?

**) Ein Lehrer H. hat laut Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik 1885 p. 68 geschrieben: „Nur Bosheit und Dummheit zugleich kann sagen: Die cäcil. Musik ist . . . eine herz- und geistlose Musik." Das schrieb derselbe unmittelbar nach Anhörung der Produktion der 5. General-Versammlung des Cäcilien-Vereins.

Digitized by Google

Aber nein — es ist nicht böser Wille von euch, sondern Mangel an historischer, liturgischer Schulung! Denn am Ende des cit. Artikels heißt es: „Wir sind weit entfernt, unkirchlichen Compositionen oder entstellten Liedermelodien das Wort zu reden, aber zwischen Schlendrian und Umsturz liegt die kluge bedachtsame Reform und dieser wollen wir das Wort reden." Nun bitten wir aber den Correspondenten des Würzb. Journals um etwas Bescheidenheit! Meint denn er, wir Cäcilianer verständen uns nicht auf eine kluge bedachtsame Reform? Meint er, er verstehe das besser als wir oder allein? Meint er, er verstehe das besser, als Männer, die ein ganzes langes Leben der Erforschung dieses Gegenstandes in voller Liebe zur Wahrheit und zur Kirche widmeten? Meint er denn, mit Vorwürfen, wie „Selbstüberschätzung und Intoleranz" die Förderung des Chorals und des von der Kirche Gewollten abthun zu können? Und wenn er sich so hoch über zehntausende von Cäcilianern in fünf Welttheilen, die Elite der Kirchenmusiker, stellt, daß er mit (bornirter) Verachtung auf sie herabblicken zu dürfen glaubt, meint er denn, daß sein Urtheil mehr gilt, als das der Bischöfe und der Päpste, die den Cäc.-Verein approbirten und fördern? Was maßt er sich an, in seinem Artikel zu schreiben: „es handelt sich nicht um eine Kritik des (Würzburger) Domchores, der jedenfalls in höherem Auftrage diese Richtung cultivirt"? Meint er, die Kirche und die Kirchenmusik habe sich nach seinen Diktaten zu richten? — Man darf mich nicht mißverstehen; ich läugne nicht, daß es „musik. Mathematik", daß es „geschraubte, gekünstelte und verwickelte" Kirchen-Musik gibt (bei den Alten und bei den Neuen); was ich tadle, ist, daß der Verfasser alle und jede „cäcilianische Musik" so titulirt, daß er alles generalisirt, statt sich an eine einzelne Composition zu halten.

Doch genug! Ich hatte geglaubt, so weit in der Erkenntniß der ächten Kirchenmusik zurückgebliebene „Gebildete" gebe es nur mehr sehr sporadisch! Das Würzb. Journal belehrt mich eines anderen. Wir müssen also wieder mehr der Abwehr uns befleißen, damit es nicht den Anschein gewinne, als ob die seit den heurigen Kammer-Verhandlungen neu angefachte Opposition gegen die ächte Kirchenmusik berechtiget sei. In Betreff der anderen Punkte, wie über das Verhältniß des Cäcilienvereines zu den Bischöfen ꝛc., verweise ich auf meine oben cit. neue Schrift. (Man vergleiche auch den Erlaß des H. Hrn. Bischofes von Padua in dieser Nr.)

Aber nicht genug. In Nr. 198 vom 24. Juli 1886 publicirte der Kurier für Niederbayern folgenden offenbar aus Lehrerkreisen stammenden Artikel, den wir ganz (auch in seinem nichtmusikalischen Theile) geben, damit Auswärtige erkennen, mit welchen Leuten wir zu thun haben, ob solche Gesinnung sich mit einem kirchlichen Amte, wie das des Chorregenten ist, verträgt und in welch (um einen milden Ausdruck zu gebrauchen) geschmackloser Weise dieselben ihre Sache vertreten.

„Aus dem unteren bayerischen Walde, 23. Juli. Im nächsten Monate werden sich niederbayerische Lehrer wieder zu einer Kreisversammlung zusammenfinden und zwar dießmal im bayerischen Walde, im aufstrebenden Markte Zwiesel. Wie Simbach a/J. so ist Zwiesel durch die Eisenbahn ein Kind der Neuzeit geworden. Die niederbayerischen Lehrer werden in Zwiesel bei ihrer Kreisversammlung gewiß wieder recht schöne und anregende Stunden verleben. Das Programm enthält auch nur Entsprechendes und dürfen die Gegner der modernen Schule ohne Angst und Bangen die Lehrerversammlung in Zwiesel beobachten. Daß bei den Vereinsverhandlungen die Petitionen der Volksschullehrer um Verbesserung ihrer materiellen Lage und die Zusage zur Sprache kommen werden, wonach bei Aufstellung des nächsten Budgets besonders auf die Lehrer Bedacht genommen werde — dieß versteht sich ebensogut von selber, als auch das einmüthige Streben, der modernen Schule feindliche Elemente zu isoliren. — Es kann dem Lehrerstande nicht zugemuthet werden, daß er seine Standesinteressen nicht auch in jenen Körperschaften vertreten sehe, von denen die Entscheidung über Sein oder Nichtsein abhängt. Es dürfte gerathen erscheinen, sich seine Anschauungen aus den Ergebnissen der Versammlungen zu bilden und nicht, wie es bisher so vielfach geschah, nur aus den Redaktionsbureaux der Hetzblätter, die der modernen Schule todtfeindlich sind. Daß der Cäcilianische Musikverein und die Liebenswürdigkeiten der musikalischen Flugblätter oder vielmehr „Fliegenden Blätter" gegen die Lehrerschaft nur Gegenstand intimer Tischreden sein werden, läßt sich jetzt schon mit Bestimmtheit voraus sagen, denn es läßt sich keck behaupten, daß die Cäcilianische Kirchenmusik keine Zukunft haben werde, das Quicken des Harmoniums ersetzt in Ewigkeit nicht die majestätischen Töne der Orgel. Bei dem Volke macht sich die Cäcilianische Kirchenmusik nie beliebt. Wünschen wir also den Lehrern schönes Wetter auf die Reise, der guten Aufnahme im bayerischen Walde dürfen dieselben versichert sein!"

Und nun erlauben wir uns an die vielen gutgesinnten und logisch denkenden Lehrer die Frage, ob ein solcher Artikel ihrer Sache nützt oder schadet, dem Verfasser zur Ehre oder Unehre gereicht? Haben wir jemals „das Quicken des Harmoniums" gegenüber der Orgel empfohlen? Aber wahrscheinlich soll das bloß ein Gleichniß sein. Der Cäcilienverein hat die von ihm empfohlenen Compositionen vor den ersten Kennern der Welt mit überwältigendem Erfolge aufgeführt. Und da kommt ein Lehrer „aus dem unteren bayerischen Walde", von dessen Kenntnissen Niemand eine Ahnung hat, und prophezeit, während die „cäcilianische Kirchenmusik" die Welt erobert, wie

Digitized by Google

jeder bezeugen wird, der die Thatsachen kennt, dieselbe werde „keine Zukunft haben“. Wahrscheinlich, weil er und seine Gesinnungsgenossen dieselbe so maltraitiren oder so armselig aufführen hören, daß sie glauben, die von ihnen gehörten Ohrenschindereien seien die „cäcil. Kirchenmusik“. „Keck“ hat ja der Correspondent behauptet — darin hat er Recht. Aber meint er denn, die Lehrer-Chorregenten in Altbayern werden immer auf so tiefer Stufe der musikalischen Bildung stehen bleiben, wie jetzt? Da habe ich eine bessere Ansicht von der musikal. Befähigung derselben. Ich hoffe, und selbst liberale Lehrer stimmen damit überein, daß die Geschmacksverwilderung, der Mangel an jeder historisch-liturgischen Durchbildung ꝛc. bei ihnen mit der Zeit sich beseitigen läßt. Oder soll man wirklich unsere Chorregenten für so entsetzlich armselig talentirt und für auf niederster Stufe musikalischer Bildung stehend betrachten, daß man jede Hoffnung aufgeben soll? Nach dem K. für N. möchte man es befürchten. Ich habe bei diesen Fragen gar nicht die „cäcil. Kirchenmusik“ im Auge. Denn die betr. Chorregenten führen **jede** Kirchenmusik gleich erbärmlich auf. Sie haben überhaupt zu wenig gelernt; sie taugen überhaupt nicht zu ihrem Amte. — Woher weiß ich das? Von den besseren Lehrer-Chorregenten selbst. Diese sind es, die mir obige Angaben bezeugen; sie sind es, die mir ihre Collegen als Ignoranten schildern. Meine Angaben stützen sich durchweg (nicht auf die Aussagen von Geistlichen, sondern) auf die mit Namensunterschrift vorliegenden Aussagen der tüchtigeren Lehrer-Chorregenten, wie wir sie — Gott sei Dank — noch haben. — Ich frage: Wenn man solche Thorheiten in öffentlichen Blättern liest, wie sie die citirten zwei Blätter bieten, muß man dann nicht auf den Gedanken kommen, manche unserer Lehrer-Chorregenten betreiben auch in der Presse „die Verpimpelung des Volkes“ handwerksmäßig, wie durch ihre ohrenschindenden musikalischen (?) Leistungen? **Fr. Witt.**

„Aus Ecuador.“

Quito, den 21. März 1886. Mein lieber Freund! Da ich weiß, wie sehr Du Dich für echte Kirchen-Musik interessirst, so will ich auch die ersten Eindrücke, welche ich hier in der ersten Zeit meines Aufenthaltes in Ecuador erhalte, Dir mittheilen. Während meines zwölfjährigen Aufenthaltes in Frankreich, wo ich Gelegenheit hatte, den Kirchengesang dreier verschiedener Commissionen zu hören und auch gelegentlich mit auszuführen, schrieb ich Dir weniger darüber. Jedermann kennt die französische Nationaltugend, und zudem war damals noch die Arbeit Roms für die Einheit auch im Punkte des Kirchengesanges nicht zum Abschluße gelangt. Nichtsdestoweniger wäre es interessant und belehrend genug, wenn Jemand an Ort und Stelle die Vorzüge und Mängel auf diesem Gebiete untersuchte und zur Darstellung gelangen ließe. Allerdings dürfte er sich nicht auf die Bischofssitze beschränken, sondern müßte auch anderwärts der Wirklichkeit nachgehen. Dabei würde es durchaus nothwendig sein, auch den Grad wirklich praktischen Kirchenlebens in und mit dem Volke zu berühren. Die Vergleichung mit dem, was Du im Rheinlande zu sehen und zu hören gewohnt bist, würde nicht nur meist zu Gunsten unseres gemeinsamen Vaterlandes ausfallen, sondern auch zeigen, wie und bis zu welchem Grade Kirchenmusik und Kirchengesang in manchen Gegenden Frankreichs unmöglich geworden ist. Unmöglich? Ganz gewiß; denn was für Mittel mag ein Pfarrer in der Hand haben, der von vielen seiner Pfarrkinder nicht erwarten kann, daß sie auch nur Sonntags einer halbstündigen Messe beiwohnen, der sogar leicht das Häuflein der Getreuen an den Fingern aufzählen kann. Diese Seite des französischen praktischen Christenthums erklärt Manches. Doch ich wollte ja nicht von Frankreich, ich wollte von Ecuador reden. Hier sind die Kirchen allerdings besser besucht, als in den meisten Theilen Frankreichs, allein auf der anderen Seite fehlen hier viele, ja fast alle Hilfsmittel, die Gesang und Kirchenmusik heben könnten. — In dem Buche, welches P. Kolberg über Ecuador schrieb, finden sich auch ein paar Abbildungen, welche auf hiesige Musik Bezug haben. Die Indianer, welche ihre Feste und was damit zusammenhängt leidenschaftlich und auf Kosten der Vernunft, der guten Sitten und ihres dürftigen Lebensunterhaltes lieben, haben auch ihre eigene Art und eigene Instrumente. Ihre Melodien sind traurig, wie auch zumeist ihr ganzes Wesen. In der Stadt, wo die Reichen Europa nachahmen und auch nachäffen, hört man vielfach aus den Häusern Piano-Musik. Die Sennoras, welche durch ihren Standescharakter sich zum Nichtsthun verpflichtet glauben müssen, treiben vielfach die Kunst des Clavierschlagens. Manche dieser Instrumente wurden von der Küste nach dem Innern mit Verlust an Menschenleben befördert, weil die Indianer dieselben auf ihren Schultern in Gesellschaft tragen und dabei sich vielfach betrinken. An Fertigkeit auf diesen Instrumenten fehlt es hier durchaus nicht, und Lehrer aus Europa braucht man nicht zu verleiten, hier Verdienst zu suchen. Etwas Anderes ist es mit dem Geschmack. Von diesem bekömmt man einige Ahnung, wenn man in den Kirchen die Orgel hört. Das ist keine Kirchenmusik; das muß wohl aus Italien, aus Opern und vom Tanzboden entlehnt sein. Orgeln gibt's aber hier, wenigstens in den Städten, auch Harmoniums. Allerdings kosten diese Instrumente bedeutend mehr als in Europa besonders wegen des Transportes, sei es daß sie von dorther oder aus Nordamerika kommen. In den Städten sagte ich, in den Dörfern aber muß man Derartiges nicht suchen. Dort sind keine Instrumente dieser Art und wohl schwerlich Sänger zu finden. Wo sollen auch Sänger gebildet werden? Schulen, Volksschulen bestehen wenige, und wenn hier und da eine in der letzten Zeit errichtet wurde, so blieben in den letzten Jahren die Besoldungen aus, so daß ein Lehrer sich nothgedrungen nach einem andern Gewerbe umsehen mußte. Die Kinder werden zudem nur selten in die Schule geschickt. Wo sollen sie auch die Zeit hernehmen? Die Indianer wachsen durchgängig ohne alle Schulbildung heran; ja man findet Leute hier zu Lande, die der festen Ueberzeugung

Digitized by Google

sind, daß Schulbildung gar nicht zu wünschen, gar nicht dienlich sei für diese armen Indianer. Die reichern Leute auf dem Lande wohnen nur wenige Zeit auf ihren Haciendas, dann gehen sie wieder in die Stadt. Von ihnen auch darf so ein Dorfpfarrer nicht viel erwarten; im Gegentheil er darf froh sein, wenn er an ihnen kein vielfaches Hinderniß und Hemmniß findet. Dieß mag ich nicht im Einzelnen ausführen, es würde zu viel Erklärungen fordern, weil eben die hiesigen Verhältnisse so grundverschieden sind von denen Europas. Die Geistlichen auf dem Lande sind zudem der Art von der allerdringendsten Arbeit in Anspruch genommen, daß es Ihnen gänzlich an Zeit fehlen würde, wenn sie auch fähige junge Leute oder Kinder ausbilden möchten und zu unterrichten fänden; denn daß er so etwas immer nur selbst thun müßte, versteht sich von selbst. Was will ein Geistlicher viel schaffen in einer weitausgedehnten Pfarrei mit etwa 3000, 4000 und mehr Indianern, die auf die seltsamste Weise oft zerstreut wohnen? „Ein Mann ein Weg", pflegt man zu sagen. In den Städten sind natürlich mehr Mittel, aber auch mehr Hindernisse. Oder ist verbildeter Geschmack, sind eingerostete Gewohnheiten kein Hinderniß? Seit meinem Hiersein wohnte ich zwei öffentlichen Culthandlungen bei, bei denen auch gesungen wurde. Die eine war die Diöcesansynode hier in der Hauptstadt des Landes. Ein Pontificalamt wurde dabei gehalten. Da es das erste Mal war, daß ich hier ein solches sah, so konnte ich keinen Vergleich anstellen gegen früher; man sagte mir aber, daß die eigentlichen Sänger sich dießmal sehr vernünftig gegen gewöhnlich benommen hätten, sonst machten sie es mit dem Durcheinander ihrer Stimmen ganz außerordentlich. Es sind das so einige sechs bis sieben Stimmen, die wohl von Natur aus und hier zu Lande, wo die Stimmen selten schön sind und auch nie voll und stark, etwas werth sein mögen, denen aber die Pflege mangelt. Dabei laufen sie beim Gesang so auf ungefähr durcheinander. Schönes oder Erbauliches konnte ich an dem Gesang des Chores nirgends finden. Die Orgel bot ebensowenig und als nun auch auf einmal eine große Trommel mit Zinken sich hören ließ, da war ich bald zufrieden, daß die Messe aus war. Nur erinnert mich dieses Einfallen der Trommel an ein Curiosum der letzten Jahre in Cambray. Dort hat man eine sogenannte Maitrise, welche von einem Kanonikus geleitet wird, welcher auch Componist ist. In einer Messe, welche sonst nur Orgelbegleitung hatte, ließ er auf einmal im Credo bei der Stelle: qui venturus est judicare vivos et mortuos, einige Takte in eine Trompete blasen. Das letzte Pontificalamt, bei dem ich als Diakon fungirte, war daselbst für mich ebenfalls etwas neues. Beim Gesang machte nicht die Orgel, sondern ein Piano die Begleitung, wobei einige Saiteninstrumente gestrichen wurden. Doch kommen wir wieder auf Quito zurück. Ich sagte nichts vom Gesang des Celebranten und der Assistenten. Nun, diese Melodien von Präfation, Pater noster u. s. w. wird man vergeblich in einem Meßbuche suchen. Es scheint, daß da Jeder nach seinem Darfürhalten etwas herunterliest oder singt. Ein Canonikus hat seit einiger Zeit, wenn die Reihe an ihn kommt zu celebriren, sich daran gegeben nach den Noten zu singen, dieß fanden die andern Herren anfänglich so seltsam, daß sie darüber lachten; doch seit einiger Zeit sind sie zu besserm Verständniß darin gekommen. Ein anderes Musterstückchen hörte ich bei einer der Jubiläumsprozessionen. Zuerst die Litanei von Allen Heiligen. Von der ganz ähnlichen Melodie hört man da zuweilen eine fernliegende Erinnerung, die aber, welche gesungen wird, kam mir einfach lächerlich vor. Der Zug ging auch in eine Klosterkirche, und ein Religiose fragte den Erzbischof um die Erlaubniß, während der Zeit, wo die Prozession sich langsam aus der Kirche entfernte, die Mutter Gottes-Litanei zu singen. Die Orgel spielte dabei. Den Eindruck des Gesanges und des Spiels faßte ein Europäer, Priester und Musikkenner in ein Wort zusammen, das man hier auf Spanisch wohl sagen kann, auf Deutsch aber nicht gut klingt: „Sie ließen die allerseligste Jungfrau tanzen". Er drückte so seine Verurtheilung des Gesanges und des Spieles aus. Was mir noch am besten gefiel, war, daß das Volk auf der Straße mitsang. Wenn auch die Melodie mir gar nicht behagte, so gefiel mir dieß doch besser als das Schweigen des Volkes, woran man sich in Frankreich sowohl in der Kirche als auf der Straße gewöhnen muß. Da fand ich nur in Südfrankreich noch einigen Volksgesang. Da wirst Du nun vielleicht meinen, hier geschehe Nichts für Kirchengesang und Kirchenmusik. — Darauf komme ich jetzt. Im Priesterseminar wird der Gregorianische Gesang gelehrt und geübt. Auch lernen die meisten jungen Geistlichen etwas Harmoniumspiel. Daher wird im Seminar genau nach den Noten Alles eingeübt, auch an Sonn- und Feiertagen Hochamt und Vesper gesungen. Und wenn besondere Gelegenheiten sind, so hört man auch wohl ein mehrstimmiges Lied nach deutscher Manier. In einem Worte im Priesterseminar ist der Cäcilienverein und sind die neuen officiellen Chorbücher maßgebend. Daß man dabei auch seine Schwierigkeiten hat, kannst Du Dir schon denken. Namentlich sind die Stimmmittel gering, und dieß scheint meistens mit der Constitution zusammen zu hängen. So wird es auch vielleicht dieß Jahr gelingen, eine leidlich gesungene Passion in der Charwoche zu hören. Bisher muß das etwas Absonderliches gewesen sein, was man da sang. Ein paar junge Priester, da im Seminar nicht Diakonen genug dazu vorhanden sind, üben dieselbe ein, um sie dann in der Cathedrale zu singen.

Bei einer solchen Lage der Dinge, wie ich sie Dir zu schildern suchte, wird es begreiflich, daß ein echter kirchlicher Gesang und eine würdige Kirchenmusik nur sehr langsam zu Stande kommen kann. Andere Hindernisse allgemeiner Natur habe ich dabei noch nicht berührt. Dieselben hängen mit der Geschichte des Landes und des Clerus zusammen. Für die Heilung der Schäden und die Hebung der Hindernisse kann nach der Vorsehung nur der heranzubildende geistliche Stand nach und nach mitwirken. Daß aber auch die allgemeine, in der ganzen Kirche herzustellende Einheit im kirchlichen Gesange hier viel thun würde, liegt für mich außer allem Zweifel. Dieser Tage las man uns eine derartige darauf hinzielende Anordnung, welche die Bischöfe von Chile erließen. Dieselbe erwähnt zwar bedeutende abzustellende Mißstände, ist aber, wie mir scheint, vom richtigen Geiste beseelt.*)

Doch, auch eine Nutzanwendung für Dich. Einfach, komm hier herüber. Du verstehst den rechten Kirchengesang und übst die rechte Kirchenmusik in einem Lande, wo man Ueberfluß an Kräften hat. Dazu kannst Du Orgeln bauen und Harmoniums verfertigen.**) Ich kenne einen Bischof, welcher Dich mit offenen

*) Man vgl. Fl.. Bl. für kath. K.-M. 1881 p. 94.

**) Vielleicht geben wir damit deutschen Orgel ꝛc.-Bauern einen nützlichen Wink. D. Red.

Digitized by Google

Armen aufnehmen würde und reichlich Deine Mühe Dir vergelten möchte. Spanisch brauchst Du auch nicht mit ihm zu reden, denn er ist ein Deutscher; und das nöthige Spanisch für Andere wirst Du bald erlernt haben. Ich meine, das zu stiftende Gute wäre schon hinreichend, um Deine Entscheidung Dir leicht zu machen. Also komm! In der Erwartung Dich bald hier wieder zu sehen Dein Freund L. D.

Umschau.

Zinangfu in China, den 31. März 1886. (Der Brief traf bei der Redaktion ein am 8. August.) Sie wünschen, Herr Bischof Anzer möge mich als „Diöcesan-Präses" — i. p. i. (!) — aufstellen. Das wird wohl sofort bei Seiner Rückkunft geschehen und mir zugleich Gelegenheit gegeben werden, das Amt mutatis mutandis in unserer Heidenmission auch auszuüben. Ich danke Ew. Hochwürden, daß Sie für die Verwirklichung des von mir s. Z. angeregten Gedankens, d. i. für die Einführung des lit. Gesanges in den Heidenländern mir so ernstlich zu Hilfe kommen. Ich für meine Person will es mir gewissenhaft angelegen sein lassen, mit meinen schwachen Kräften vorzuarbeiten. Wird das Thema nach und nach Gegenstand der Synodal-Berathungen, so wird es zweifelsohne, wenn auch nur nach und nach durchgeführt werden. Vorläufig müssen Beweise und Beispiele für die Möglichkeit der Durchführung geliefert werden. Bisher war mir das nicht in der erwünschten Weise möglich, weil ich den rechten Posten dazu nicht inne hatte; jetzt aber wirds besser werden, um so eher, weil Hr. Bischof Anzer ein Mann ist, der für die lit. Musik die höchste Begeisterung trägt. Und wenn ich fortan das mir durch Ew. Hochw. übertragene Amt zugleich auch noch im Gehorsam gegen meine geistl. Obern auf mich nehme, so fühle ich mich dadurch um so kräftiger. In der Mission von Süd-Shantong habe ich trotz der anfänglichen Widersprüche gegen alles Erwarten dahin es gebracht, daß der italienische Misch-Masch-Choral der Franziskaner über den Haufen geworfen wurde. Heute führte mich eine Angelegenheit unserer Mission in diese Residenz und vor meinen Augen sehe ich die von Rom approbirten lit. Bücher im kleinen und großen Format vor mir liegen. Ein französischer Pater, Namens Rochus, wird hier allmälig Bahn brechen; bezüglich der Kirchenmusik ist er auf unsere Collocutionen hin seit einem Jahre kein Franzose mehr, ja er kann noch ein tüchtiger „Cäcilianer" werden. Wie erfreulich! — Wiederum belästige ich den Herrn General-Präses, indem ich um die „Statuten des A. D. Cäcilien-Vereins" bitte. Die Grundnormen sollen auch hier „gepredigt" werden. (Sind bereits nach Steyl abgegangen.) In meinem nächsten Briefe werde ich Ihnen officiele Mittheilungen machen können, mögen sie erfreulich oder mißlich klingen. Möge es mir Armen vergönnt sein, nächstens durch die Pflege des hl. Gesanges zur Ehre Gottes, zum Ruhme der hl. Kirche und zur Vergeistigung des Christenthums in den Herzen der Menschen mein Scherflein beizutragen. **Th. Bücker.**

Leipzig. Hatte der Riedel-Verein seine beiden ersten Concerte d. J. mit je einem großen Werke (Grell's Messe und Beethoven's Missa solemnis) ausgefüllt, so zeigte das 3. Concert desselben am 3. Juli in der Peterskirche dagegen ein gemischtes Programm. Seine eminente Leistungsfähigkeit documentirte der berühmte Verein unter Leitung seines hochverdienten Dirigenten Hrn. Prof. Dr. Carl Riedel zunächst in der Wiedergabe einiger Chöre aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Es waren dies das schmerzliche, tiefe Trauer athmende vierstimmige „Ecce quomodo" von G. P. da Palestrina, die auf denselben ernsten, heiligen Ton gestimmte „Marienklage" von L. da Vittoria, das freudigste Zuversicht auf den Weltheiland setzende fünfstimmige Osterlied „Mein schönste Zier" von J. Eccard und das weich abgetönte „In den Armen dein" von M. Franck, allsammt Perlen des festen Repertoirebestandes des Vereins und wie schon früher, so auch diesmal in vollster Stilreinheit und makelloser Klangschöne ausgeführt. Ihnen ließ der Verein zwei Sätze (das „Gloria" und das „Credo") der der jüngsten Gegenwart zuzählenden D-dur-Messe von Anton Bruckner folgen und führte den Wiener Meister dem großen Publikum, das ihn bisher nur aus seiner 7. Symphonie kannte, erstmalig als Kirchencomponisten vor. Beide Sätze sind für den Musiker höchst interessant, eine Menge kühner Züge im Harmonischen und Modulatorischen hält ihn in steter Spannung und imponirend wirken die Meisterschaft und Leichtigkeit auf ihn ein, mit welchen der Componist die schwierigsten contrapunctischen Probleme löst. So recht warm ums Herz wird es Einem aber nur selten, im Gegentheil wird man oft geradezu antipathisch berührt durch die vielen profanen, weltlichen Töne, welche aus dieser Musik herausklingen und viel eher an das Theater, als an das Gotteshaus erinnern. Dieser kurz skizzirte Gesammteindruck der Fragmente würde sich sicher auch ergeben haben, wenn dieselben nicht mit Orgelbegleitung, sondern in ihrer Originalgestalt, mit Accompagnement von Blasinstrumenten, aufgeführt worden wären. Auch diese Programmnumer erfreute sich seitens des Chors und des Hrn. Homeyer an der Orgel einer vorzüglichen Wiedergabe, die nur vorübergehend durch eine schrille Differenz zwischen dem Chor und der nach einer Pause neu einsetzenden Orgel eine Trübung fand. Die imposanteste Chorleistung des Concertes stellte der Verein in der Ausführung von Joh. Seb. Bach's urkräftigem, den gewaltigen Schlußstein des Programms bildenden „Singet dem Herrn ein neues Lied" hin, bei der blos zu bedauern blieb, daß die Besetzung des Quartetts im Chorchoral keine recht befriedigende war. Zwischen den Chornumern erfreute die hervorragende Berliner Altistin Frl. Wegener und Hr. Homeyer mit Solovorträgen. Erstere sang mit vornehmer Auffassung und warmer Empfindung eine Arie aus „Susanne" von Händel, „Gebet" von F. Hiller und Beethoven's Bußlied und brachte diese Compositionen auch klanglich zu tiefgehender Wirkung. Herr Homeyer hatte die effectvolle Passacaglia von G. Frescobaldi, „Sposalizio" von F. Liszt und eine Phantasie nach Worten der heil. Schrift von H. Huber zum Vortrag sich erwählt und ließ in demselben seine oft gerühmten Spieleigenschaften wiederum im glänzendsten Lichte erscheinen. Hinter das richtige Verständniß des Liszt'schen „Sposalizio" sind wohl nur Wenige gekommen und es wollte nach dem Eindruck, den das Stück auf das Publikum hinterließ, scheinen, als habe man dem Namen Liszt's mit dieser Wahl einen Dienst nicht geleistet, sondern den Vorurtheilen, welche man diesem Componisten gegenüber so reichlich noch hegt, noch Vorschub geleistet. Auch die Huber'sche Phantasie wollte nicht recht verfangen, nur fehlt hier vollständig die

Digitized by Google

Genialität, von der das Liszt'sche Werk bei allem Schwerverständlichen und Fremdartigen doch reichliche Spuren zeigt. (Musik. Wochenblatt.)

Wien, 2. Febr. 1886. In der italienischen Nationalkirche kam heute Dienstag 11 Uhr, unter Cyrill Wolf's Leitung, die cäcilianische Vokalmesse (St. Henrici) von Adolf Kaim zur Aufführung. Die Einlagen von Frau Ernestine von Bauduin, Duett und Sopran-Solo, wurden von den Hofopernsängerinnen Frl. Anna und Ida Baier und von der Sängerin Fräulein Collin vom Theater an der Wien vorgetragen. Die große Kirchen-Arie von Rossini sang Gräfin Antoinette Bayard. Also eine „cäcilianische Vokalmesse" zusammengestellt mit den sentimentalsten Schmachtlappen der Kirchenmusik-Schänderin Bauduin und einer „großen Kirchen-Arie von Rossini". Mein lieber Hr. Cyrill Wolf! Was wird wohl einst die Geschichte der Kirchenmusik im 19. Jahrhundert über Sie, über Ihre kirchenmusikalische Bildung (?), über Ihr Verständniß von kirchlicher Kunst und Liturgie sagen? Werden Sie, wie manche Ihrer Collegen nicht als Prachtmuster kirchenmusikalischer Verirrungen hingestellt werden? Ich fürchte es. **Fr. Witt.**

Während seines längeren Aufenthaltes im Provinzialseminar zu **St. Francis**, Wis., besuchte der hochwürdigste Herr M. Marty, Bischof von Dakota, mehrere Male das Lehrerseminar. Am Feste des heiligen Gregorius spendete er den Studenten die heilige Kommunion und hielt eine Ansprache, in welcher er den großen Heiligen den Lehramtscandidaten als besonderen Patron vorstellte und sie unter Anderem auch zur eifrigen Pflege des litnrgischen Gesanges ermunterte. Am Passionssonntage hielt der hochwürdigste Herr eine Predigt, nach welcher er den apostolischen Segen ertheilte und die Rosenkränze benedicirte. Der Chor sang ein Marienlied von Benz und Witt's Ave Maria. Am folgenden Tage nahm Hochderselbe in den verschiedenen Klassen eine Prüfung vor; den III. Kurs des Lehrerseminars examinirte der hochwürdigste Herr im Choral- (Psalmsonntagsliturgie) und im Orgelspiel. Abends improvisirte Hr. Singenberger mit seinen Sängern (II. und III. Kurs Lehramtscandidaten) ein kleines „Concert" in der Seminarkapelle mit folgendem Programm: I. Gregorianischer Choral: Introitus in Dominica Palmarum; Kyrie in Dominicis Adventus et Quadragesimae; Agnus Dei aus derselben Messe; Offertorium in Dominica Palmarum; Credo III, mit Orgel und vierstimmigem „Et incarnatus est" aus Witt's Missa in honorem S. Luciae. II. Mehrstimmige Gesänge: Antiphon „Ave regina" von Rev. Dr. Witt aus „Cäcilia" 1882. Sanctus und Benedictus aus Witt's Missa in honorem S. Luciae; Panis angelicus von Baini; Marienlied von Kösporer. Außerdem wurden von zwei Schülern des III. Kurses zwei Orgelpräludien von F. Krieger und B. Kothe gespielt. Der hochwürdigste Herr Bischof, welcher mit größter Aufmerksamkeit der Aufführung zugehört, richtete hierauf folgende Worte an die Sänger: „Ich danke Euch für das „Concert", das mir sehr gut gefallen. Ich bedauere nur, daß ich allein diesem schönen Concerte zuhören konnte, und daß nicht auch alle anderen hochwürdigsten Herren Bischöfe anwesend waren, welche jüngst dem Concil zu Baltimore beiwohnten und diese Musik in der Cathedrale so schön und echt kirchlich gefunden haben. Der dortige Kapellmeister (J. Graf) hat es dahin gebracht, daß ein Verein sich gebildet (die zwei Cäcilienvereinschöre der Cathedrale und der St. Jakobuskirche. — D. Red.), welcher die Werke alter und neuer Meister zur Aufführung bringt und der sich auch alle Mühe gibt, den Choralgesang in Baltimore immer mehr zu verbreiten und zu pflegen. Das letzte Concil erklärte auch einstimmig, daß dieser Gesang die echt kirchliche Musik sei, und daß es keine andere gebe, die so vollkommen den Anforderungen der Kirche entspricht. — Zwar sind die Schwierigkeiten groß, und es ist viel leichter, andere Musik einzuführen, an der minder Gebildete und Erfahrene Genuß finden können, während das Höhere und Bessere nur von denen würdig ausgeführt werden kann, die eine gute Schule durchgemacht haben. Aber um so verdienstlicher ist es auch, wenn wir diese Mühe nicht scheuen, wenn wir Jahre und Jahre daran arbeiten, um die Kenntnisse und Fertigkeiten zu erwerben, die erforderlich sind.

Mährisch Schönberg. Sie wissen, wie überall in Oesterreich noch Instrumentalmusik auf den Chören in der Kirche herrscht. (Das würde an sich nichts schaden. Die Red.) Sie wissen auch, wie miserabel gegeigt und geblasen wird, und doch kann man es nicht dazu bringen, den rohen Zustand abzuschaffen. Man wünscht Alles mit Begleitung, ob schlecht oder gut; sogar Pange lingua und andere Hymnen zum allerhl. Altarssakramente gefallen nur, wenn dabei trompetet und gepaukt wird. Ich lasse schon fast ein halbes Jahr Pange lingua von Hanisch, Jaspers, Santner, Palestrina ꝛc. singen; aber man ist damit nicht zufrieden. Eine solche Opposition macht aber auf den aus lauter Dilletanten bestehenden Sängerchor einen ungünstigen Eindruck, dem gegenüber ich alle meine Ueberzeugungskraft aufbieten muß, um ihn für die gute Sache zu begeistern und zu erhalten. So gerne ich im Advent und Fasten Choral bringen möchte, es ist nicht möglich, da die ältern Sänger keine Geduld zu den Proben haben. Ich gebe die Hoffnung jedoch nicht auf und es muß ja einst besser werden. — Neu habe ich einstudirt in diesem Jahre: Missa Salve Regina v. Stehle, Missa solemnis v. Förster, Missa Joannes Bapt. von Schweitzer, Litaniae lauret. v. Schöpf, Witt's Te Deum und viele Motetten. Jetzt studire ich Ihre Franziskus-Messe, die ich in der Fasten zur Aufführung bringen werde. Ich glaube, daß ein jeder Chorregent, bevor er dieselbe zur Aufführung bringt, diese Messe bis ins kleinste Detail studiren muß, um Sänger und Zuhörer dafür zu begeistern.

Ferd. Dreßler, Chordirigent.

Aus **England** schreibt man der Redaktion: „Ich habe nicht viele Gelegenheit, die englischen Kirchenchöre zu hören. Nach dem, was ich selbst beobachtet habe und mir von Anderen berichten ließ, ist es mit der Kirchenmusik schlecht bestellt: die Qualität ist meistens geringwerthig und trivial und von eigentlicher Kirchlichkeit wohl nirgends eine Idee. Wenn es Mode geworden, so kann man sich hier zu Lande auch für künstlerisch Werthvolles und Ernstes begeistern. So hörte ich in Liverpool von gewöhnlichen Leuten, die sich zu den Choraufführungen zusammen gethan hatten, Händels Messias in ausgezeichneter Weise aufführen. Wann wird es aber Mode werden, sich für ächte Kirchenmusik zu begeistern?

Im Westrich wird auch noch von vielen Chören Choral gesungen, obwohl selbe nicht im Diöcesan-Verein sind. So z. B. in **Kirchenarnbach**, wo stets alle ständigen und wechselnden Gesänge vollständig gesungen werden nach den neuen liturgischen Büchern.

Digitized by Google

Am 5. Sonntage nach Pfingsten brachte Herr Domcapellmeister Greulich in **Breslau** Witt's Lucien-Messe (Ausgabe für 4stimm. gemischten Chor und Instrumentalbegleitung) zur Aufführung und fand man (wer? Die Red.) die Composition prachtvoll. Herr Greulich ist auf dem besten Wege, ein strammer Cäcilianer zu werden. Leider will man seinen Knabenchor (die Verwendung von Damen auf dem Domchor ist verboten) von 40 auf 14 Sänger beschränken, was für die weiten Räume des Domes sicher unzulänglich ist. Es wäre interessant zu erfahren, wie viele Kräfte auf anderen Domchören mitwirken. **Groß.**

Ueber italienische Kirchenmusik in der Gegenwart schreibt der Referent der „Breslauer Zeitung" Dr. E. Bohn aus **Venedig**: „An die verschiedenen Arten Volksmusik, sowie an die Unterhaltungsmusik, wie sie von den bestehenden Kapellen ausgeführt wird, kann man der Sachlage nach rigorose Ansprüche nicht stellen. Anders verhält es sich mit der Kirchenmusik. Ich muß von vornherein gestehen, daß ich in dieser Beziehung völlig enttäuscht worden bin. Ich hatte zwar schon häufig gehört und gelesen, daß es mit der Kirchenmusik in Italien im allgemeinen ziemlich schlecht bestellt sei, allein auf eine solche Misere war ich doch nicht gefaßt. Einen wirklich erhebenden Eindruck hat auf mich nur der Gesang der armenischen Mönche (Mechitaristen) im Kloster San Lazaro gemacht. Die Gesänge der armenischen Kirche, die von Pietro Bianchini in europäische Notation übertragen und mit einer allerdings nicht sonderlich gelungenen Harmonisirung im Druck erschienen sind, haben einen vorwiegend weichen, elegischen Charakter. Sie werden ähnlich wie der Gregorianische Choral einstimmig, ohne jede Begleitung vorgetragen, bald von einer Solostimme, bald alternirend von zwei Sängern, bald in einfachen, bald in correspondirenden Doppelchören. Sie sind überreich mit Verzierungen versehen und weisen namentlich in den Schlußpassagen, die gewöhnlich eine einzelne Stimme ausführt, eine leise Verwandtschaft mit den jüdischen Ritualgesängen auf, ohne jedoch irgendwie an's Weltliche zu streifen. Die Wiedergabe der Gesänge seitens des aus etwa 40 Personen jeden Alters (Knaben, Jünglinge, Männer und Greise) bestehenden Chores war eine durchaus würdige und selbst vom rein musikalischen Standpunkte aus sehr zufriedenstellend. Die Melodien der Armenier sind, obschon sie bereits 1877 im Druck erschienen sind, der musikalischen Welt fast gänzlich unbekannt geblieben; so manche von ihnen würde in ihrer frappanten melodischen Gestaltung und originellen Färbung bei Fachleuten wie bei Laien nachhaltiges Interesse erregen. Im schneidendsten Gegensatze hierzu stand das, was ich in anderen Kirchen gehört habe. Ich will den Leser nicht mit der Erzählung dessen ermüden, was in kleineren Gotteshäusern, seitens des Musikchores verübt wurde (in der am Bahnhofe gelegenen Barfüßerkirche z. B. trompetete und paukte ein ganzes Militärmusikcorps nach Herzenslust, während der Organist in den Zwischenpausen ausgewählte Melodien aus dem Propheten spielte), sondern ich will mich damit begnügen, mit kurzen Worten zu schildern, wie es in der Cathedrale Venedigs, der Kirche des heiligen Markus, zugeht. Die Markuskirche besitzt zwei Chöre, welche, in gleichmäßiger Höhe zu beiden Seiten des Hochaltars gelegen, mit je einer großen Orgel versehen sind. Die Tonmeister der venetianischen Schule im 16. und 17. Jahrhundert, Willaerts, Cipriano de Rore, die beiden Gabrieli und ihre Nachfolger haben diesen Umstand künstlerisch verwerthet und mit Vorliebe glänzende Tonsätze für getrennte Chöre (cori spezzati) componirt und aufgeführt. Mit welch' verschwenderischer Pracht die Markuskirche nach jeder Richtung hin ausgestattet ist, ist aus Reisebeschreibungen zur Genüge bekannt. Die Forderung, daß in diesen Räumen nur die beste Musik in gediegenster Ausführung erschallen dürfte, ist eine selbstverständliche und wohl berechtigte. Der Hauptgottesdienst findet früh um 9 Uhr statt. An Wochentagen wird gregorianisch gesungen, an Sonn- und Festtagen werden mehrstimmige Messen executirt. Während des Graduale, Offertorium und Benedictus werden auf der Orgel längere selbständige Sätze gespielt. Der Organist hat also weit mehr als in deutschen Kirchen Gelegenheit, seine Kunst zu zeigen. Die mehrstimmigen Messen waren leichte Compositionen, wie sie bei uns etwa in einer mittelmäßigen Dorfkirche zu Gehör gebracht werden. Die Ausführung war geradezu miserabel. Der Organist begleitete mit vollem Werke, die Sänger waren also genöthigt, ebenfalls mit voller Stimme zu singen, was um so unangenehmer auffiel, als die Herren Tenoristen fast durchweg nur noch über sehr bescheidene Stimmreste verfügten. Von irgend welcher Nüancirung, piano, crescendo und ähnlichen Dingen habe ich nicht das Mindeste vernommen. Zum Ueberfluß markirte noch der Dirigent das Zeitmaß auf einer blechernen Unterlage so laut, daß es durch die ganze Kirche dröhnte. Und doch war das Alles noch erträglich im Vergleich mit den Leistungen des Organisten. Verdi und Consorten haben Manches geschrieben, was uns ob seiner Gemeinheit und Rohheit selbst in der Oper anwidert, aber so freche Allegros, wie der Orgel-Maestro der Markuskirche auf dem Instrumente der Instrumente beging, haben sie sich doch nicht zu Schulden kommen lassen. Ich hatte es bisher nicht für möglich gehalten, daß die Orgel auf so schändliche Weise gemißbraucht werden könnte. Selbst während der Elevation, also in den heiligsten Augenblicken der ganzen Messe, wurde dieser infame Spektakel fortgesetzt; daß am Schluße der Messe eine lustige Polka erklang, konnte mich nicht mehr überraschen. Ländlich mag das sein, sittlich ist es gewiß nicht. Einheimische Musiker, denen ich meine Entrüstung über diese Entwürdigung des Gottesdienstes nicht verhehlte, stimmten mir vollständig bei, versicherten aber, daß an größeren Festen, wenn der hochgeachtete erste Capellmeister Signor Niccolo Coccon sich an die Orgel setze, solche Ungeheuerlichkeiten nicht vorkämen".

Notizen.

1. Rom, 18. Juli. Heute hat Cardinal Melchers die deutsche Nationalkirche St. Maria dell' Anima wieder mit seinem Besuche beehrt und daselbst die hl. Messe gelesen und eine Predigt gehalten. Die Anima feierte nämlich auf Grund eines besondern Privilegiums das Fest eines Heiligen aus der Erzdiöcese Köln, des hl. Arnold von Arnoldsweiler, dessen seit unvordenklichen Zeiten bestehende Verehrung in diesem Jahre durch Vermittlung des Cardinals Melchers vom hl. Stuhle formell approbirt und auf die ganze Erzdiöcese ausgedehnt worden ist. Die Anima hatte sich darum das Privileg erwirkt, ebenfalls an diesem Tage das Officium und die Messe des hl. Arnold feiern zu dürfen. Das Leben dieses deutschen Heiligen dürfte den

Digitized by Google

Meisten Ihrer Leser wohl weniger bekannt sein und darum sei kurz darüber mitgetheilt, was in dem Einladungsschreiben des Rectors der Anima zu dieser Feier darüber zu lesen war. Arnoldus war ein Harfenspieler (citharoedus) am Hofe Karls des Großen, zeichnete sich jedoch nicht nur in der Musik, sondern auch in christlichen Tugenden, besonders in der Wohlthätigkeit gegen die Armen, aus. Alles, was er durch Musik verdienen konnte, schenkte er den Armen; und da er dieselben einmal große Holznoth haben sah, so erbat er vom Kaiser so viel Wald für sie, als er während eines kaiserlichen Gastmahles zu umreiten im Stande war. Der Kaiser gewährte die Bitte und bekräftigte nachher durch Uebergabe seines Ringes die Schenkung, welche bis zum heutigen Tage ihre wohlthätige Wirkung bewahrte. Cardinal Melchers empfahl in seiner praktischen, warmen Ansprache besonders Nachahmung des Heiligen in seiner Wohlthätigkeit gegen die Armen. Der Rector der Anima hatte mehrere Bilder des Heiligen zu dieser Feier herstellen lassen: eines davon war über dem Portal der Kirche angebracht, ein anderes schmückte den Altar, auf welchem Se. Eminenz die hl. Messe las. Für die Anima war dieses Fest eines deutschen heiligen Musikers wohl darum von besonderer Bedeutung, da sie ja selbst die christliche Musik mit großem Eifer pflegt und die gregorianische Schule in ihren Mauern beherbergt: darum mußte sie sich gewiß freuen, einen neuen himmlischen Patron der Musik, und zwar einen deutschen auf dem Altare verehren zu dürfen. (Wir bemerken dazu, daß es noch mehr solche hl. Musiker gibt; wir rechnen dazu den hl. Franziskus Solanus, Apostel von Peru, dessen musikalische Leistungen in Mus. s. 1884 p. 127 und 139 f. gewürdiget wurden. In neuester Zeit soll der Seligsprechungsproß des ehrw. Oratorianers Ancina weit vorgeschritten sein; so viel ich weiß, besitzt Hr. Haberl Compositionen von demselben. Die Red.)

2. Ueber das „Benedicite", kathol. Gesang- und Gebetbuch — zunächst für die Erzdiöcese Freiburg im Br. bestimmt — enthält die liter. Rundschau 1886 Spalte 218 eine Kritik von P. Dreves S. J. Es ist dabei darauf hingewiesen, daß das Buch von „Dr. Witt, Stehle, Könen, Mayer, P. Dreves ꝛc. sehr günstig beurtheilt" worden sei laut Anzeigeblatt zu den Fl. Bl. f. kath. K.-M. p. 31 Nr. 5 d. h. laut Ankündigung des Verlegers Pustet. Ich stimme nun dem Wunsche bei, es möge der Wortlaut der „sehr günstigen Beurtheilung" durch die genannten Herren veröffentlichet werden. P. Dreves macht l. c. an dem Buche drei Ausstellungen, die Eintheilung in ein Chor- und in ein Volksbuch, den Text mancher Lieder, die „oft wunderbarlichen Quellenangaben" betreffend. Als unpassend bezeichnet er beispielsweise die Lieder Nr. 90, 92, 121, 128, 129, was die Melodie angeht. Uebrigens sagt P. Dreves: „Den Gedanken, das mehr als veraltete Freiburger Gesangbuch durch ein neues zu ersetzen, wird man gewiß mit einem freudigen Endlich! begrüssen. Es ist deßhalb selbstverständlich, daß zwischen dem Gesang- und Gebetbuch der Müller'schen Hofbuchhandlung und dem vorliegenden von einer Wahl, von einem Schwanken gar keine Rede sein kann; denn die beiden Bücher verhalten sich schlechterdings wie Tag und Nacht, Leben und Tod oder doch tiefer Schlaf. Und an dieser evidenten Wahrheit möchte ich durch die folgenden Zeilen nicht gerne etwas verwischen; ja ich hätte, um dem alten Buche nicht seine Lebensdauer etwa noch zu prorogiren, über das Benedicite ganz geschwiegen . . . Einem Buche den unbedingten Vorzug vor dem Freiburger Gesangbuche geben, heißt doch nicht dasselbe in Bausch und Bogen approbiren. Letzteres habe ich (Dreves) nicht gethan und könnte es auch mit bestem Willen nicht thun". Dem gegenüber bleibt mir (Witt) nichts übrig, als mein Urtheil auch zu publiciren. Es lautet wörtlich und vollständig: P. T. „Ich könnte der Erzdiöcese Freiburg im Br. nur Glück wünschen, wenn das „Benedicite" als Gesangbuch der Diöcese eingeführt würde. Die Einführung desselben würde einen großen und erfreulichen Fortschritt bedeuten. Landshut, 2. April 1886. Fr. Witt." Wenn ich aber die cit. Kritik des Hrn. P. Dreves näher prüfe, so erscheint mir unmaßgeblich manches Urtheil etwas herb; so über Nr. 89, insofern daraus „etwas wie Hohn klingen" soll; das werden wohl sehr wenige erklingen hören. Der Text ist freilich nicht musterhaft; aber daß er gar so mangelhaft, wie P. Dreves sagt, möchte ich nicht zugeben. Die Melodien zu Nr. 121, 128, 129 kann man gewiß nicht loben; es wäre gut die Gründe zu wissen, warum Hr. Molitor sie aufnahm. Sie wären besser weg geblieben, wie die etwas besseren Nr. 90 und 92. Wie kam ich dazu, diese Worte zu schreiben? Als ich Dreves' Recension las, empfing ich trotz der einleitenden Worte den Eindruck, als sei das Buch die Einführung in die Erzdiöcese nicht werth. Ich nahm darauf das Buch selbst zur Hand, verglich alle citirten Lieder und Texte, und war dann beruhigt. Denn so schlimm kam mir die Sache nicht mehr vor. Was die Eintheilung in ein Chor- und ein Volksbuch angeht, so kann man ja beide sehr leicht trennen. Wer zum Singen des ersteren Theiles nicht taugt, halte sich an den zweiten. Dann fällt die erste Ausstellung ganz weg. Ebenso irrelevant ist die dritte. Was die zweite angeht, so haben wir überhaupt kein Gesangbuch, das weniger Blössen bietet. Ob ein ganz vollkommenes in jeder Beziehung in unserer Zeit überhaupt möglich ist, wage ich nicht zu bejahen. Was geradezu zum Bewundern ist an dem Buche, ist der geringe Preis von 1 ℳ 80 ₰ in Anbetracht der herrlichen Ausstattung von 760 Seiten 8°. Das ist noch nicht da gewesen. Ich wünschte, daß die Dreves'sche Kritik dem Buche kein Hinderniß der Einführung werde. **Fr. Witt.**

3. Zu meiner Ambrosius-Messe op. 29c für 2 Singstimmen mit Orgelbegleitung, die als Beilage zur Mus. sacra 1880 pag. 33 ff. erschien, sind nun die 2 Singstimmen schön gestochen zu haben. Takt 12 des Kyrie (Christe) weicht von der Partitur ab, worauf wir aufmerksam machen. Die Orgelbegleitung braucht deßhalb nicht geändert zu werden. **Fr. Witt.**

4. Am 29. Juli 1886 starb, 41 Jahre alt, Herr **Valentin Engelhardt**, Knabenlehrer zu Nymphenburg, welcher unserer Vereinssache mit größtem Eifer ergeben war und erfolgreich für sie wirkte; freudig brachte er große Opfer für die Bildung und Forterhaltung eines Kindergesangchores und des gemischten Kirchenchores. R. I. P.

5. In **Oberglogau** und in der Umgegend fanden dieses Jahr sechs Primizfeiern statt. Mit Ausnahme der Feier in Oberglogau ging es dabei mehr und weniger unkirchlich zu. Speciel in K. glaubte man ob der vielen Intraden bei einem Thierschaufeste zu sein. Selbst viele nicht musikalisch gebildete Geistliche fanden darin ein Aergerniß. Der Unterzeichnete bleibt ungeachtet einiger Notizen in verschiedenen Blättern in Oberglogau der Sache der hl. Cäcilia treu bis zu seinem letzten Athemzug. **Groß**, Lehrer und Chorrektor.

Digitized by Google

6. Die Broschüre „Gestatten die liturgischen Gesetze beim Hochamte deutsch zu singen?“ von Franz Witt (Vereins-Katalog Nr. 159) erscheint nun bei Fr. Pustet in Regensburg in 2. vermehrter Auflage. Dieselbe hat besonders für die Diöcesen Bamberg, Würzburg, Hildesheim, Fulda, Limburg, Mainz ꝛc. akutes Interesse.

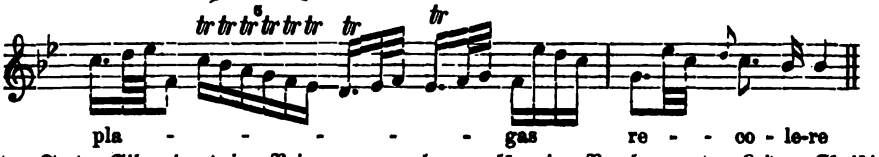
Feuilleton.

Allerlei.

(Fortsetzung.)

4. Lauda Sion für 4 Singst., 2 Viol., 2 Hörner, 2 Tromp., 3 Pos. und Orgel von M. Haydn. Der erste Satz ist ein Allo.-modto. (G-dur). Schon bei einer flüchtigen Durchsicht fällt die Monotonie des Ganzen auf. Der Text ist bis „fracto demum“ vollständig, aber immer im selben Rhythmus, wie die ersten Takte behandelt. Die 4 Singst. haben keine einzige Pause, der Satz ist rein homophon, sie bewegen sich immer völlig gleichzeitig mit einander. Die angegebene Melodie wiederholt sich öfters, mag der Text die verschiedenste Stimmung andeuten; so sind unter dieselbe Melodie, wie unter das „Lauda Sion“ auch die Worte unterlegt: Tod wird den Bösen, Leben den Guten, siehe welch' verschiedener Erfolg der gleichen Speise! Bei fracto demum tritt $^3/_4$ Takt C-dur Andantino ein, das bei Bone pastor zum Adagio (15 Takte) wird. Dann aber bei den Worten „Tu nos pasce“ beginnen Wiederholungen. Ich glaube nicht, daß M. Haydn dem Texte gerecht wird. Es ist blosse Mache. Auf einer Hornstimme steht das NB.: Da beim Andantino eine Begleitung von 4 Trompeten und 3 Posaunen gesetzt ist, so belieben die Hrn. Hornisten statt obigen Tacets Trompeten zu blasen. Die 3 Posaunen gehen genau mit dem Alt, Tenor und Baß, haben ebenso wenig eine Pause und sind ohne allen Geschmack nach der damaligen Sitte angewendet.

5. Wir geben Beispiele der Art und Weise der Arienbildung aus dem vorigen Jahrhunderte: a) aus dem „berühmten“ Stabat mater von **Pergolese** (nach Riemans Lexikon „Giovanni Battista Pergolesi“), geboren am 3. Januar 1710 zu Jesi (Mark Ancona), gestorben am 16. März 1736 zu Puzzuoli bei Neapel. Das Stabat mater war gegen vorausbezahltes Honorar von 10 Dukaten (35 ℳ) seitens der Klosterbrüder von San Luigi di Palazzo bei ihm bestellt. Es war sein letztes Werk. Seine Werke sind bei Riemann (p. 689) angegeben. „Das Jahr 1731 war, wie es scheint, das fruchtbarste in Pergolesi's kurzem Leben, denn gegen Ende desselben schrieb er auch noch (außer dem Drama „La conversione di San Guglielmo“, d. h. die Bekehrung des hl. Wilhelm ꝛc. ꝛc.) seine berühmteste Oper: „La serva padrona“ — ein wahres Kabinetstück, das noch heute seine Wirkung nicht verfehlt und ein Vorbild für die Buffooper der Folgezeit wurde, obgleich die Handlung nur auf zwei Personen und das Orchester auf die Streichinstrumente beschränkt ist.“



Was sagt der Text: Gib mir, deine Peinen zu verehren, also eine Verehrung der Leiden Christi in einer Trillerkette von 8 Trillern! Mendelssohn nennt solche Stellen „lächerlich“ — also eine „lächerliche“, eine lachende Verehrung des Leidens Christi. Wie paßt das zur Situation (zum Drama) auf Golgatha? Welche Opernähnlichkeit!?! Hat nicht Pergolese in seiner „serva padrona“ ganz Aehnliches? (Schluß folgt.)

Novitäten-Anzeiger.

Der Studentenchor in **Meran** sang vom 1. Jänner bis 21. Juni (1886) zum ersten Mal: **Cannicіari**, Missa in A-moll (ed. Witt). **Ett**, Perfice und Benedictus es (Kothe „Cäcilia“ Nr. 21 und 31). **Förster**, Terra tremuit (Nikel L. S. 76). **Haller**, Missa XII. **Hanisch**, 2 Veni creator (in Es und A). **Höllwarth**, 2 Marienlieder. **Könen**, Reges Tharsis (Nikel L. S. 24). **Mitterer**, Tantum ergo, Veni creator, Komm heil. Geist, Salutis humanae sator, Veni sancte Spiritus, Missa de Apostolis. **Ortwein**, Graduale in festo S. Agnetis, Offertorium: Benedicite gentes. **Piel**, Confirma hoc (Nikel L. S. 86). **Seiler**, „Laßt uns erfreuen“ (Vollständ. Maiandacht 16). **Singenberger**, Missa in hon. Ss. Ang. Custodum. **Stehle**, „O süßes Herz“ (Singenberger Sammlung 11). **Witt**, op. 15, 186; op. 34, 131 mit Tractus von 121, 137; op. 32^b, 3. und 4. Station.

In der Pfarrkirche zu **Oberglogau** (Oberschlesien) kamen vom 21. Februar bis 31. Juli d. J. zur ersten Aufführung; **Aus Nikels** Lauda Sion Nr. 33, 34 und 36 (Schaller), 82 und 148 (Förster), 140 (Molitor) und 105 (Lotti); **Witt**, Cantus sacri, opus 5 Nr. 13 und 20; **Witt**, opus 34 Nr. 158^a, 42 und 125^c (Witt-Aiblinger); **Heredia Romano**, Missa (Nr. 235 des Vereinskataloges); **Witt-Groiß**, 4stimm. Requiem; **Witt**, opus 15 Nr. 144, 146, 108, 195 und 207; **Fr. Carol. Andreas**, Magnificat tonus quintus Nr. 2 und tonus sextus Nr. 1 (Katalog 453); **Al. Zöggeler**, Missa pro defunctis, Beil. der Fl. Bl. 1883; **Witt**, Alleluja, Confitemini in B (6. Beil. der Fl. Bl. 1882); Choral-Introitus pag. 246, 249 und 284 (Handausgabe 1871), -Offertoria pag. 247, 250 (16), -Communiones pag. 248 und 251; **Nikel**, Missa V in hon. St. Caeciliae.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

No. 10 u. 11. Neunzehnter Jahrgang. 1886.

Ausgegeben am 1. Oktober.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra" ist im neunzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Dramatisch und Theatralisch.

Von E. Langer.

Das repräsentative Drama fordert zum Unterschiede vom Drama des Lebens einen nachgeahmten, dazu künstlich geschaffenen Schauplatz, die Bühne, das Theater. Insofern könnte man denken, daß die Begriffe „dramatisch" und „theatralisch" zusammenfallen, oder daß der erstere den letzteren einschließe, so wie die Art von der Gattung eingeschlossen ist. Der Sprachgebrauch hat aber für die beiden Worte solche Begriffe herausgebildet, daß sie sich wie Richtiges und Entstelltes, wie Gebrauch und Mißbrauch einander gegenüberstehen.

Der Grund liegt darin, daß so berechtigt die Bühne, das Theater, für das nachahmende Drama ist: in ihm auch eine Gefahr liegt, dasjenige, was nur Vorbedingung und Hintergrund der Darstellung ist, zur Hauptsache zu machen. Dies geschieht, wenn die äußeren Hilfsmittel der Illusion die lebendige Handlung überwuchern, wenn die Darstellung mehr Schauspiel als Schauspiel ist, wenn das Theater mehr gilt, als die Handlung, die auf demselben vorgeht. Von den dramatischen Werken nennt man jene, die entweder schon ihrer Anlage nach die Scenerie über der Handlung hervorzuheben suchen, oder die bei der Aufführung so gestaltet werden, daß die Scenerie als das Wichtigere erscheint, Effectstücke.

Das ist es nun zunächst, was man theatralisch nennt; es ist das Hervorheben und starke Betonen des rein Aeußerlichen, des Nebensächlichen, Zufälligen. Dieses äußerliche Nebenwerk findet sich zu allererst im Schauspielraum und seiner Einrichtung; es kann sich aber auch an den einzelnen handelnden Personen finden. Was nämlich die Scenerie für die ganze Handlung, das ist das Costüm für die einzelne handelnde Person; ja leichter läßt sich vielleicht die entsprechende Scenerie vermissen, beziehungsweise durch die Fantasie ersetzen, als das Costüm. Daher pflegen selbst Kinder, deren lebhafte Fantasie über Vieles hinweg hilft, in ihren nachahmenden Spielen ein Gewicht darauf zu legen, daß jeder einzelne Acteur durch Umhüllung und Leibeshaltung dem Darzustellenden einigermaßen auch äußerlich ähnlich sei. Wo das Costüm so gehalten ist, daß es den Zweck möglichst unterstützt, uns im Darsteller die dargestellte Person lebhaft zu vergegenwärtigen, da ist es wahrhaft dramatisch. Wo aber diese Nebensachen der Gewandung, des Schmuckes, der Frisur so behandelt sind, als würde eigentlich um ihretwillen, um sie zur Schau stellen zu können, die Handlung vorgeführt: da hat das Theatralische statt des dramatischen Platz gegriffen. Unser Theater, wie es ist, scheint zum Schaden der Kunst und des Geschmackes in diesem Punkte wirklich mehr theatralisch als dramatisch zu sein; daher kommt es, daß man von Leuten, die durch auffallende Tracht Aller Augen auf sich ziehen, zu sagen pflegt, sie seien wie Schauspieler gekleidet.

Auch im lebendigen Actionsmateriale des Drama gibt es aber Nebensächliches, Zwischenscenen und Nebenrollen. Wenn nun letztere sich nicht in ihre bescheidene Stellung zum Ganzen einfügen, sondern für sich etwas gelten und bedeuten wollen, wenn die Neben-Actionen zu Hauptactionen aufgebauscht werden: dann entstehen im Drama so gut wie im wirklichen Leben verschobene falsche Stellungen.

Alle im Schauspiel handelnde Personen, seien es Haupt- oder Nebenfiguren, verfehlen sich gegen das Gesetz der Dramatik, wenn sie die Aufmerksamkeit der Zuschauer nicht in erster Linie

Digitized by Google

auf ihr Handeln, sondern auf ihre eigene Persönlichkeit und äußeren Vorzüge hinziehen wollen. Ihr Auftreten wird dann zur Koketterie.

Derselbe undramatische, aber theatralische Geist der Effecthascherei, der sich zuerst an Aeußerlichkeiten, Zufälligkeiten und Umstände der Handlung hängt, kann sich aber schließlich auch an die Handlung selbst hängen. Wirkung will ja am Ende jede Handlung hervorrufen; die dramatische Handlung aber als idealisirte, über das Niveau des Alltäglichen hinausragende Handlung auch mehr als gewöhnliche Wirkung d. i. Effect. Dieses Anstreben von Effect kann sich aber in seinen Mitteln vergreifen, zunächst schon in der Entwicklung der Handlung. Es können die effecterregenden Scenen so gehäuft werden, daß sie einander Eintrag thun, daß die früheren bereits gegen die späteren abstumpfen, daß für den Höhepunkt entweder keine Steigerung mehr übrig bleibt, oder nur eine solche, die in ihrer Maßlosigkeit aufhört zu imponiren. Da die Handlung unter Menschen zum großen Theil aus Reden besteht, so kann die Effecthascherei auch in den den Acteuren zugetheilten Reden liegen. Mehr oder minder gehoben darf und soll ja freilich die Sprache des Drama sein; aber diese Emporhebung kann auch bis zur Unnatürlichkeit gesteigert werden. In diesen Fällen liegt die Effecthascherei in der Anlage des Stückes, liegt auf Seiten des Autors, ist gewissermaßen schon objectiv gegeben. Die Effecthascherei kann aber auch auf Seite der Ausführenden liegen, entweder in der Art ihres Sprechens oder in den begleitenden Mienen, in ihrer Körperbewegung, in dem, was man Action im engern Sinne nennt. In all diesem kann die Grenze der zulässigen Steigerung des Natürlichen überschritten werden, und wird dann Uebertreibung oder Forcirung. Eine besonders häufige Art der Uebertreibung besteht darin, daß Affecte oder ein besonders hohes Maß von Affecten vorausgeht und zur Darstellung gebracht werden, die in der Situation nicht begründet sind, die ohne krankhafte Gemüthsverfassung nicht vorhanden sein können, daher auch bei den Zuschauern und Zuhörern kein Verständniß finden können. Diese Art, sich in seinen Reden und Bewegungen zu geben, nennt man affectirt. Insofern es erhabene und gewaltige Affecte sind, die man auf diesem Wege des künstlichen Machens sich anlügt und Andern auflügt, spricht man von einem falschen Pathos. Sind es aber die sogenannten sanften Gefühle, die man in die Situation und deren Darstellung künstlich hineinträgt, dann sagt man, daß die Darsteller sentimental (das ist falsch gefühlvoll) werden.

Damit glauben wir nun das weite Gebiet des Theatralischen in seinen allgemeinen Umrissen dargestellt zu haben.

Alle anderen Gebiete der Kunst können sich von den Wirkungen, die dem Drama seinem Wesen nach eigen sind, etwas aneignen, und dann werden sie dramatisch; wenn sie dagegen die unnatürlichen und übertriebenen Effecte, die durch das Drama möglich werden, anstreben, dann sind sie theatralisch.

So die Werke der bildenden Künste. Ich kann mich zwar mit Dr. Jungmann's Ansicht nicht einverstanden erklären, daß Plastik und Malerei ganz wie das Drama Leben, d. i. wirkliche Handlung darstellen, und, wie er es nennt, deshalb pragmatisch sein müsse; ich bin vielmehr der Ansicht, daß diese zwei Künste zwar immer Wirklichkeit, aber neben der wirklichen Handlung auch ruhende Wirklichkeit, d. h. ihren Darstellungsmitteln gemäß Gestalten und Erscheinungen in vollkommener d. i. idealisirter Ruhe darstellen können. Wollten wir dies leugnen, würden wir ja eine Reihe der schönsten Gestaltungen religiöser Kunst preisgeben. Gewiß haben die dramatischen Bilder — wie wir Andern statt „pragmatischer" es nennen — ihre Vorzüge; aber die rein objectiven Bilder der Seligen des Himmels, wie sie die christliche Kunst geschaffen, ohne die theilweise subjective lyrische Beimischung der Dramatik hat zu Großes und Schönes geschaffen, als daß wir ihr die Berechtigung absprechen könnten. Wenn aber dramatische (pragmatische) Bilder geboten werden: dann liegt es insbesondere im Bereich der Mittel der Malerei, auch den der Handlung entsprechenden Hintergrund zu schaffen. Eine Darstellung durch Malerei oder überhaupt graphische Kunst gewinnt deshalb nicht wenig an dramatischer Lebendigkeit durch Beigabe solcher zufälligen Einzelnheiten, die eine Handlung begleiten können, ohne sie zu stören. Die Sache wird aber fehlerhaft (ganz eigentlich theatralisch, wenn man auch auf diesen Fall das Wort weniger anzuwenden pflegt), wenn man die Effecte dieses Hintergrundes, dieser zufälligen Einzelnheiten eine in sich bedeutende Handlung überwuchern läßt, wenn man die dargestellten Personen zur bloßen Staffage des Bildes macht. In der Malerei lassen sich auch ihrer Natur nach ganz hübsche dramatische Effecte durch die sorgfältige Behandlung des Costüms erzielen; die Malerei ist wie dafür geschaffen; man spricht darum von malerischer Tracht; aber theatralisch wird der Effect, wenn das Gewand mehr werth

Digitized by Google

ist, als die ganze Figur. Besonders der Malerei ist es auch gegeben, eine dargestellte Scene durch das reiche Beiwerk von Nebenscenen und Nebenfiguren zu beleben; aber theatralisch werden diese Darstellungen, sobald die dienenden Nebengestalten dem eigentlichen Mittelpunkt der Handlung sich gleichstellen wollen oder sogar mehr Aufmerksamkeit auf sich ziehen, als die Hauptgestalt oder die Haupthandlung. Wer erinnert sich nicht der mannigfaltigen Madonnen, die man ganz vergißt ob der sie umtanzenden, schaukelnden sogenannten Engelgestalten?

Endlich ist die graphische Kunst wie die Bildhauerei, insoferne sie Personen darstellen, dazu angethan, ein dramatisches (oder, wenn man lieber will, pragmatisches) Element in sich aufzunehmen durch den Ausdruck, die Haltung, die Geberden, welche sie den Personen in bedeutungsvoller Weise verleiht. Etwas Wahres ist aber doch an der Ansicht Lessings, die Dr. Jungmann bekämpft, daß der Malerei und Bildhauerei nicht der transitorische, sondern der permanente Ausdruck zukomme. Diese Bemerkung muß aber durch einen andern Ausspruch Lessings nicht so sehr als berechtigt, sondern vielmehr als erklärt gedacht werden: „Dasjenige allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft des Beschauers freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzudenken können. In dem ganzen Verfolge eines Affects ist kein Augenblick, der diesen Vortheil weniger hat, als die höchste Staffel desselben." Das ist es also wohl, was Lessing mit dem Transitorischen ausdrücken will: die höchste Staffel desselben. Eine Ausdrucksweise, die öfter wiederkehren kann, weil sie nicht die äußerste Grenze der Erregung bezeichnet, die sich aber doch über den ganz gewöhnlichen Ausdruck erhebt, wollte Lessing wohl kaum ausschließen. In der That ertragen wir es im Drama, wenigstens wenn es auf Höhepunkten angelangt ist, den Ausdruck einen Augenblick lange bis aufs Aeußerste gesteigert zu sehen; wir vertragen es aber nicht in der Malerei und Sculptur, weil, was dort den momentanen Höhepunkt bezeichnet, hier permanent wird. Graphische Kunst und Sculptur, die diesen Moment der höchsten Erregung festhalten wollen, werden theatralisch; wenn sie dies thun, indem sie den ihnen verpönten Zeitpunkt zur Darstellung wählen, spricht man von einer theatralischen Situation; wenn sie die höchstgesteigerte Ausdrucksweise einem früheren Momente zutheilen, spricht man von affectirter, theatralischer Darstellung.

Aber auch die tönenden Künste können durch dramatische Effecte gehoben, durch theatralische entstellt werden. Wir wollen dies an der einen Kunst zeigen, welche die subjective, tönende, lyrische Kunst in höchster Potenz ist, an der Musik. Das Drama selbst entnimmt ja den tönenden Künsten das eine gewichtige Element, die Sprache; und das, was im Drama als Entwicklung des Lebens auf seinem Höhepunkt vorkommt, die Sprache des Affects, ist ja in der Musik rein und ungemischt vorhanden. Die Musik als subjectivste Kunst wird in Darlegung der Affecte am weitesten gehen dürfen, und das sichert ihr von vorne herein einen hoch dramatischen Zug. Darf aber auch die Musik im Allgemeinen in dieser Richtung das Höchste wagen: so bleibt sie doch an die allgemeinen Gesetze der Schönheit und der Künste überhaupt gebunden, um nicht ins Maßlose und Ungeheure auszuarten. Je mehr sie die Kunst ist, die zum Herzen spricht, desto weniger darf sie ihre Mittel in ungerechtfertigter Weise häufen, um Effecte zu erzielen. Die ungerechtfertigte Forcirung und Häufung der ihr zu Gebote stehenden künstlerischen Mittel macht die Musik theatralisch. Die Darlegung von gesteigerten Affecten, die nicht vorhanden sein können oder der Situation nicht entsprechen, macht die Musik affectirt, entweder übertrieben wild oder übertrieben weich. Gilt dies für die Musik im Allgemeinen, so noch mehr für die religiöse Musik, und besonders für die Musik des religiösen Lebensdrama, des Gottesdienstes. Das weltliche nachahmende Drama kann ja auch freilich Situationen höchster Leidenschaftlichkeit und der weichsten, schmelzendsten Gefühle zur Darstellung zu bringen haben; nicht so das Lebensdrama, das im Gottesdienste aufgeführt wird. Heftig leidenschaftliche und weichlich schmelzende, sentimentale Musik wird daher beim Gottesdienst immer als ungehörige Dramatik, als theatralisch erscheinen. Ueberhaupt muß beim Gottesdienste das wohl beachtet werden, daß er kein nachahmendes, sondern ein Lebensdrama ist. Gottesdienstliche Musik soll also wohl die Innigkeit der religiösen Gefühle der Wahrheit gemäß zum Ausdruck bringen; sie darf aber nicht etwa um des Effectes willen den Contrast gottentfremdeter Affecte hineinmischen, wie es am Ende ein religiöses Schauspiel wohl dürfte; der Gottesdienst würde sonst aus einem Drama des Lebens ein Theaterstück werden. Darum werden Worte gottentfremdeter Personen in der Poesie und Musik des katholischen Gottesdienstes entweder nur referirend objectiv wiedergegeben, oder sie werden (subjectiv) in einem andern, guten Sinn umgedeutet, ähnlich wie in den haßerfüllten Ausspruch des Kaiphas gemäß dem Evangelium der hl. Geist eine tiefe Wahrheit hineinzulegen wußte. So ist z. B. in f. Decollationis S. Joannis B. die dritte Antiphon der Vesper

Digitized by Google

aufzufassen: Domine mi rex, da mihi in disco caput Joannis Baptistae. Nicht als ob die Kirche das kokett-blutdürstige Verlangen der Tänzerin Herodias sich auch nur in der Nachempfindung aneignen könnte; sie entsündigt vielmehr dieses grausame Wort, indem sie es in einem ganz andern Sinne ihrem höchsten König zuruft: „Gib mir dieses heil. auf der Schüssel ruhende Haupt zur Bewunderung, zur innigsten Verehrung.“ Anders dieselben Worte in der 5. Antiphon, dort sind sie durch die Beifügung „et contristatus“ als objectives Referat gekennzeichnet.

Die tönenden Künste haben die Möglichkeit, die Lebendigkeit der Einwirkung auf Andere und der Wechselwirkung, die ganz besonders zum Drama gehört, durch gewisse Formen sehr gut auszudrücken. Dahin gehört in der Poesie der Refrain, die Strophe und Antistrophe; in der Musik die Formen der Wiederholung, der Imitation, der Fuge, des Wechselgesanges. Diese Formen also verleihen dem betreffenden Stücke dramatische Färbung. In einigen dieser Formen liegt aber die Gefahr verborgen, besonders in der Arie und den Duetten, Terzetten u. s. f., daß die einzelnen ausübenden Künstler nicht mehr die entsprechende Stimmung, sondern nur und hauptsächlich sich selbst zur Geltung zu bringen suchen durch gesuchte Technik, Bravouren, einschmeichelnden Vortrag u. dgl. Dann ist eben der dramatische Zug zum theatralischen geworden, alles Eins, ob diese innerlich unmotivirten Effectstellen bloß von den ausübenden Künstlern hineingetragen, oder schon vom Componisten vorgesehen sind.

Etwas Aehnliches, wie es für das Drama das Nebeneinander der Scenerie ist, besitzt die Musik in ihrer reicheren Ausgestaltung in der Gleichzeitigkeit der verschiedenen zusammenwirkenden, concertirenden Instrumente; das Orchester bildet den natürlichen Hintergrund der Stimmen. Jedes andere Verhältniß ist unnatürlich, ist entartete Dramatik und darum theatralisch. Eher läßt sich ein Bild denken, in welchem der Mensch in die Natur hineingestellt, von historischen Persönlichkeiten abgesehen, zur ausfüllenden Gestalt wird; aber eine gesunde Musik, in welcher die menschliche Stimme nur als Ausfüllsel eines großartigen Tonwerkes dient, läßt sich nicht denken, weil eben in der Musik als wesentlich lyrischer subjectiver Kunst kein anderes Ausdrucksmittel dem vorgehen kann, über das der Mensch mit seinen lyrischen Stimmungen in sich selbst unmittelbar verfügt.

Die Töne der leblosen Instrumente als Hintergrund der menschlichen Stimmen sind schon an und für sich im bildlichen Sinne eine Art Tongemälde. In diesem Umstande liegt eine Versuchung, dieses ihr Wesen noch weiter auszubilden, es etwa besonders stark hervorzukehren; dann entsteht die Tonmalerei, die, wenn sie nicht blos vorübergehend, flüchtig auftritt; ein fremdes theatralisches Element in die Musik hineinträgt, um so mehr, wenn diese Malerei sich an reine Aeußerlichkeiten und Zufälligkeiten hängt. In die Gattung dieser tonmalerischen Musik gehören auf dem Gebiete der Kirchenmusik viele Stellen in manchen Credo's, besonders aber die sogenannte Pastoral-Kirchenmusik für die Weihnachtszeit, welche den an und für sich äußerlichen Umstand, daß Hirten die zur Krippe erst Berufenen waren, in oberflächlicher Weise zum Hauptmotiv aller kirchlichen Musikgestaltung für die hl. Weihnachtszeit zu machen pflegt. Welch ein Gegensatz waltet da ob zwischen dem tiefsinnigen Officium, mit welchem die Kirche die Geburt Christi verehrt, und diesen läppischen Nachahmungen.

Damit hätten wir auch die Hauptzüge des Theatralischen in den tönenden Künsten, besonders der Musik angedeutet.

Mendelssohn's „Lauda Sion“.

Als in Lüttich am 11. Juni 1846 die 600jährige Jubelfeier der ersten Einführung des Fronleichnamsfestes stattfand, erhielt bekanntlich Mendelssohn, der damals als der erste Componist der Welt galt, den Auftrag, zu diesem Feste die Sequenz „Lauda Sion“ zu componiren. Ueber die Composition und deren erste Aufführung schreibt nun Dr, Lampadius, der protest. Geistlicher ist, in der jüngst erschienenen Biographie Mendelssohn's pag. 335: „Obwohl mit der Vollendung seines Elias beschäftigt, löste doch M. diese Aufgabe in bewunderungswürdiger Weise und gab, indem er ein völlig (?? Die Red.) dem katholischen Gefühl entsprechendes Werk schuf, abermals einen Beweis seiner außerordentlichen künstlerischen Objectivität. Im strengsten Kirchenstyl gehalten, wie kaum ein anderes Werk M.'s und doch nicht ohne große Lieblichkeit und wohlthuende Abwechslung, bezeugt es in überraschender Weise den Meister in jeder Gattung. Er theilte sehr zweckmäßig die lange Sequenz von 23 drei- und vierzeiligen Versen in 8 ziemlich gleichmäßige Abschnitte, in welchen Chöre mit Solis und Quartetten mit und ohne Chor, aber alles in fortlaufendem Zusammen-

Digitized by Google

hange wechseln. Nach einer kurzen Introduction, einem Andante maëstoso in dem solennen C-dur, worin die gedämpften Posaunen einen sehr schönen Effect machen, folgt in derselben Tonart ein ziemlich einfacher, heller und freudiger Chor Nr. 1 „Lauda Sion Salvatorem", der nur in dem zuerst vom Sopran eingesetzten „quantum potes, tantum aude" (wieviel du kannst, soviel wage es, nämlich den Heiland zu loben) etwas kunstvoller verschlungen ist. Daran schließt sich der zweite Chor, der den eigentlichen Zweck des Festes näher andeutet, das speciele Thema des Lobes, „das göttliche Lebensbrod, welches heute vorgelegt wird", zuerst alternirend von Bässen und Tenören, dann von den Sopranen und Alten, und im zweiten Theil des Chores in vereinter Harmonie gesungen. Die Tonart ist das geheimnißvolle lugubre C-moll. Nr. 3 ein lieblich einfaches Sopransolo und Chor: ersteres in As-dur und F-moll fordert nochmals zu einem vollen, klangreichen Lobe und zu einem anmuthigen, züchtigen Jubel des Herzens auf; letzterer, der Chor, gibt in einem merkwürdigen recitativo unisono, quasi parlando der Bässe und Tenöre dazu gleichsam den Grund an: „Denn der feierliche Tag ist da, an welchem die erste Einsetzung des Gottestisches nochmals begangen wird." Dieser Chor schließt in sehr frappanter Weise mit C-dur und leitet dadurch hinüber zu dem schönen Quartett Nr. 4 in G-dur, welches in kunstreichen Verschlingungen den Sieg des neuen Passahs über das alte, des Lichtes über die Nacht, des neuen Königs über das alte Gesetz feiert, und zuletzt den Befehl Christi hinzufügt, das Mahl zu seinem Gedächtniß zu begehen. Der nun folgende Chor Nr. 5: „Docti sacris institutis," in A-moll, die beiden ersten Verse unisono, der letzte in harmonischem Satz, drückt die volle Zuversicht des katholischen Glaubens an das Dogma der Wandlung aus, so unbegreiflich es immer dem Verstande sein mag, und deutet im letzten Satze bei sehr energischer und prachtvoller Instrumentirung auf die res eximiae, die mächtigen Dinge hin, welche unter der Gestalt des Brodes und Weines verborgen sind. Hierauf folgt Nr. 6, ein Sopransolo in F-dur, äußerst lieblich und innig, welches die gläubige Zuversicht der einzelnen Seele darstellt, daß das Brod wirklich der Leib, der Wein wirklich das Blut, und unter beiden Gestalten doch der ganze Christus ungetheilt sei. In Nr. 7 (F-dur) tritt wieder der Chor unisono auf, bestätigt das von der einzelnen gläubigen Seele ausgesprochene Dogma und schildert dann die verschiedenen Wirkungen des Genusses des heiligen Leibes, der dem Bösen zum Tode, dem Guten zum Leben gereicht. Dieser Chor hat sehr große Momente, im Character ähnlich dem „Tuba mirum spargens sonum" in Mozart's Requiem. Besonders ist von mächtiger Wirkung das „fracto demum sacramento" in dem klaren B-dur, wobei Chor und Orchester in kurzen Sätzen abwechseln. Endlich schließt sich hieran noch, nicht als besondere Numer angegeben, ein Quartett mit Chor in C-dur, welches zuerst in dem „Ecce panis angelorum" die Weise des Anfangs der ganzen Musik wieder aufnimmt und so andeutet, in welchem innigen Zusammenhange das Lauda Sion und das panis angelorum (Brod der Engel) stehen, dann aber in äußerst lieblicher Harmonie und Melodie die Wirksamkeit Christi als des guten Hirten, des Beschützers der Seinen, der sie im Lande der Lebendigen viel Gutes schauen läßt, schildert. Die Composition des letzten Verses „Tu, qui cuncta scis et vales" ist interessant nach Des-dur hinüber modulirt; dann folgt der Satz „Bone pastor, panis vere" wieder. Dieser Satz, bei welchem der festgehaltene Orgelpunkt in G mit dem darauf gebauten Thema von ganz besonders schöner musikalischer Wirkung ist, hat gemäß dem behandelten Stoff eine feine pastorale Färbung. Das Ganze schließt mit einem einfachen, sanft beruhigenden Amen.

„Hoffentlich ist schon aus dieser Darstellung klar geworden, wie interessant M. auch einen so eigenthümlichen, und man möchte sagen, einförmigen Stoff hier wieder zu behandeln gewußt hat. Die Instrumentirung ist, wie es sich bei ihm von selbst versteht, vollkommen angemessen, weise sparsam, aber am gehörigen Orte von angemessenem Effect. Die Wirkung in der Kirche, vor einer katholischgläubigen Menge, muß außerordentlich gewesen sein; doch macht das Werk auch im Concertsaale auf jeden kunstsinnigen Hörer, gleichviel welcher Confession er auch angehöre, vermöge seiner reichen harmonischen und melodischen Schönheiten einen höchst wohlthuenden Eindruck. Es gehört zu dem Besten, was Mendelssohn geschaffen. M. hat die Musik übrigens nicht selbst dirigirt. Die Mittel, welche die Bischöfe zugestanden hätten, bezeichnet er als höchst mangelhaft, doch habe er sich beim Zuhören sehr gut amüsirt und könne sich jetzt doch ganz genau vorstellen, wie sein „Lauda Sion" bei guter Aufführung klingen müßte."

So Dr. Lampadius. Der Red. d. Bl. hat sich vor c. 20 Jahren eingehend mit dieser Composition M.'s beschäftiget und gibt in den folgenden Sätzen kurz den Eindruck, den die Partitur auf ihn gemacht hat. Vorerst habe ich zu constatiren, daß das Werk so wenig als mein 1885

Digitized by Google

erschienenes „Lauda Sion“ zu einer Aufführung während des Hochamtes sich eignet als Ganzes. Dazu ist die wenigstens eine volle Stunde währende Composition M.'s (wie die meine) zu ausgedehnt. Eine Aufführung der ganzen Sequenz dürfe innerhalb des Hochamtes nur choraliter möglich sein. Selbst die Absingung des Chorales dürfte samt Graduale zehn Minuten in Anspruch nehmen. Nach den kirchlichen Vorschriften soll aber die Sequenz ganz gesungen werden.

Im Uebrigen ist M.'s Composition ein ernstes, freilich ganz modernes, die Instrumente ganz selbständig behandelndes Werk, das sich zu einem s. g. Kirchenconcerte eignet, viel ernster als Haydn's, Cherubini's, Mozart's und Beethoven's Messen. M.'s Grundsätze waren hierin strenge, wie sich aus der Schilderung seiner Thätigkeit in Düsseldorf ergibt, die wir theilweise schon früher geschildert haben. Lamp. sagt z. B. darüber: „Sonntag, den 3. Oktober, am Tage Maximilian dirigirte er in Düsseldorf seine erste Messe. Er schreibt darüber an seine Schwester Rebekka Dirichlet in Berlin am 26. October in sehr launiger Weise: „Der Chor war vollgepfropft mit Sängern und Sängerinen, die ganze Kirche mit grünen Zweigen und Teppichen aufgeputzt; der Organist quintulirte fürchterlich auf und ab; die Messe von Haydn war scandalös lustig, indeß das Ganze doch leidlich. — Darauf kam die Procession mit meinem feierlichen Marsch in Es, wo die Musiker im Baß den ersten Theil wiederholten, während die im Discant weiter spielten; das thut aber alles in der freien Luft nichts, und als ich der Procession später begegnete, hatten sie den Marsch schon so oft gespielt, daß er recht gut ging und ich rechne mir's zur Ehre, daß die Kirmesmusikanten für die nächste Kirmes sich einen neuen Marsch ausgebeten haben.“

„Als einen empfindlichen Mangel empfand M., daß er unter allen dortigen Musikalien „keine einzige erträglich ernsthafte Messe fand, nichts von älteren Italienern, lauter modernen Spektakel“. Er unternahm deßhalb eine Entdeckungsreise nach Elberfeld, Bonn und Köln und kehrte beutebeladen zurück. Die Improperien von Palestrina, die Misereres von Allegri und Bai, auch die Partitur und Stimmen vom Alexanderfest, sechs Messen von Palestrina, eine von Lotti, eine von Pergolese und Psalmen von Leo, Lotti u. s. w., endlich zwei Motetten von Orlando Lasso und die beiden Crucifixus von Lotti waren die Schätze, die er nach einander in den Bibliotheken der genannten Städte auftrieb.“

Soll ich mein Urtheil kurz zusammenfassen, so muß ich M.'s Lauda Sion als ein ernstes Concertstück bezeichnen, dessen seltene Aufführung im Concertsaale oder in protest. Kirchen man nur bedauern kann. Vom katholischen Chorale steht dasselbe zu weit ab, als daß es während der kath. Liturgie einen Platz finden könnte.

Nebenbei wollen wir noch über eine andere, für kathol. Kirchen M.'s bestimmte Composition*) berichten, deren Aufführung auch beim kathol. Gottesdienst wohl nicht beanstandet werden kann, indem wir folgenden Abschnitt aus dem Buche des Dr. L. zum Abdrucke bringen lassen:

Ueber das oben erwähnte Musikstück, componirt für die Nonnen auf Trinità de' Monti verdient noch nachgetragen zu werden, was M. in so anmuthig lebendiger Weise in den Briefen vom 20. December 1830 an die Seinen in Berlin von dem Impuls, den er zu dieser Composition an Ort und Stelle empfangen, schreibt:

„Wie die Sonne rückt, so verändert sich die ganze Landschaft und alle Farben; kommt das Ave Maria, so geht es in die Kirche von Trinità de' Monti; da singen die französischen Nonnen und es ist wunderlieblich. Ich werde, bei Gott, ganz tolerant, und höre schlechte Musik mit Erbauung an, aber was ist zu thun? die Composition ist lächerlich; das Orgelspiel noch toller; aber nun ist's Dämmerung, und die ganze kleine bunte Kirche voll knieender Menschen, die von der untersinkenden Sonne beschienen werden, sobald die Thüre einmal aufgeht; die beiden singenden Nonnen haben die süssesten Stimmen von der Welt, ordentlich rührend zart, und namentlich wenn die eine mit ihrem sanften Tone das Responsorium singt, was man gewohnt ist, von den Priestern so rauh und streng und einförmig zu hören, da wird Einem ganz wunderlich. Nun weiß man noch dazu, daß man die Sängerinen nicht zu sehen bekommen darf, da habe ich denn einen sonderbaren Entschluß gefaßt: ich componire ihnen etwas für ihre Stimmen, die ich mir recht genau gemerkt habe, und schicke es ihnen zu, wozu mir mehrere Wege zu Gebote stehen. Singen werden sie es dann, das weiß ich, und das wird nun hübsch sein, wenn ich mein Stück von Leuten, die ich nie gesehen habe, anhören werde, und wenn sie es wieder dem barbaro Tedesco, den sie auch nicht kennen, vorsingen müssen. — Ich freue mich sehr darauf; der Text ist lateinisch; ein Gebet an die Maria. Gefällt Euch nicht die Idee?

Von dieser Idee, ein Gebet an die Maria zu componiren, scheint zwar M. wieder abgekommen zu sein, die Texte zu den Motetten, die wir jetzt in Op. 39 besitzen, 1) Veni domine et noli tardare u. s. w., 2) Laudate pueri — sit nomen Domini benedictum, 3) Surrexit pastor honoris, mit dem als Duett behandelten Tulerunt Dominum meum, enthalten nichts von

*) Gedruckt bei Simrock in Bonn laut pag. 239.

Digitized by Google

einer directen Beziehung auf Maria, aber leichtflüssig, sangbar und doch im kirchlichen Style gehalten, gehören diese Motetten, namentlich die dritte, zu dem Besten, was Mendelssohn componirt hat. Trefflich characterisirt hat sie August Reißmann in seiner Biographie M.'s, S. 121:

„. . . So tritt in diesen Motetten überall das Bestreben hervor, die alte traditionelle Anschauung mit dem Geist einer neuen Zeit zu versöhnen; jene mit diesem zu durchdringen, um so einen neuen und wie wir zugleich hinzusetzen wollen, den entsprechenden Styl für die Kirchenmusik zu gewinnen. Treten auch beide, jener ältere und der neuere, hier noch mehr erkennbar neben einander, als daß sie mit einander verschmolzen werden, so ist doch der gegenseitige Einfluß nicht zu übersehen."

Wir wollen mit diesen Excerpten das Buch (vgl. Mus. s. 1886 pag. 98) nochmals empfehlen. Es enthält so viel Schönes, Interessantes und Belehrendes, daß man es mit Vergnügen und Nutzen lesen wird. **Fr. Witt.**

Palm-Weihe und Procession am Palmsonntage.

(Zur instructiven Probe auf der XVII. Diöcesan-General-Versammlung zu Bonn 1886 von Fr. Könen.)

Da, wo die Kirche im Verlaufe ihrer Festzeiten sich anschickt, die Gläubigen mehr denn sonst in die Betrachtung des Leidens und Sterbens, der Erniedrigung und Schmach ihres göttlichen Bräutigams einzuführen, will sie vorher noch das Gedächtniß jenes Triumphzuges, des Einzuges in Jerusalem erneuern, wodurch Jesus sich in seiner königlichen Würde offenbaret hat. Sie stellt diesen Triumphzug dar in einer feierlichen Procession. Die zum Ausdruck zu bringende Wahrheit soll sich den Gläubigen möglichst klar und tief einprägen; mit Palmzweigen, als dem Symbol des Sieges und des Friedens, schreiten die Theilnehmer einher, um den König des Friedens zu ehren. Die Kirche will aber auch hier, wie überall in ihrer gottesdienstlichen Feier, Gnaden spenden. Darum werden die Palmzweige zu dem Triumphzuge geweiht; sie sollen den Gläubigen Segen und Gnade vermitteln. Die ganze Feier gliedert sich demgemäß in zwei Theile: die Palmenweihe und die Procession. Die Feierlichkeit, welche dabei zur Entfaltung kommt, läßt auf die hohe Wichtigkeit schließen, welche die Kirche dieser Ceremonie beilegt. Es tritt in der Anordnung der Palmenweihe eine große Aehnlichkeit mit der Liturgie der hl. Messe zu Tage. Da finden wir Introitus, Collecte, Epistel, Graduale, Evangelium, Präfation mit dem Trisagion als Theile, welche die Weihe der Palmen einleiten. Den Grund für diese Aehnlichkeit mag wohl folgende Erwägung offen legen: Die leblose Creatur, von Gott zum Dienste der Menschen geschaffen, soll in dem Erlösungswerke zum Mittel der Gnadenspendung werden. Ihre höchste Heiligung zu diesem Zwecke erfährt sie dadurch, daß sie in dem hl. Opfer, als Brod und Wein, das Substrat bietet, um die Vereinigung Gottes mit dem Menschen zu ermöglichen; sie leiht dem Sohne Gottes die Gestalten, unter denen er sich dem Menschen zum Genusse bietet. Eine, wenn auch bei weitem geringere Heiligung zu ähnlichem Zwecke der Gnadenwirkung vollzieht sich in der Palmenweihe.

Wie in der hl. Messe der Introitus den Gegenstand der Festfeier aufgreift, so beginnt die Palmenweihe zu gleichem Zwecke mit der Antiphon „Hosanna filio David etc." „Hosanna dem Sohne Davids! Hochgelobt, der da kommt im Namen des Herrn! O König Israels! Hosanna in der Höhe!" Die Melodie dieser Antiphon ist im VII. Ton geschrieben. Dieser Ton charakterisirt sich zumeist als Ausdruck freudiger Erwartung und hoher Freude. Darum ist er hier so recht an seiner Stelle. Sonst wohl erscheint uns die Melodiebildung des siebenten Tones durch den Gegensatz der großen Terz h zur Untersecunde unter der Tonica, f, nicht selten etwas fremdartig; hier jedoch liegt das Verständniß der Melodie offen. Jener Gegensatz von f zu h ist vermieden, und es tritt uns aus der Melodie eine freudige Begeisterung entgegen; diesem Zweck dient vorzüglich das Aufsteigen der Melodie von der Tonica durch die große Terz zur Dominante d bei den Worten „Hosanna" und „O Rex".

Die folgende Collecte enthält eine Bitte der Kirche, Gott möge uns, denen die Hoffnung in dem Tode seines Sohnes gegründet ist, der Herrlichkeit Jesu, unseres siegreichen Königs, entgegenführen.

Darauf singt der Subdiakon die Epistel. Dieselbe ist genommen aus dem zweiten Buche Moses und erzählt, wie das Volk Israel auf seinem Zuge aus Aegypten in das gelobte Land sich an den Wasserquellen von Elim unter siebenzig Palmen gelagert habe, wie bald nachher Gott dem murrenden Volke das Mannabrod zu geben versprochen habe, damit es die „Herrlichkeit seines Gottes schaue, der es aus Aegypten herausgeführt". Die Beziehung dieser Epistel zur Festfeier liegt nicht

Digitized by Google

Am 5. Sonntage nach Pfingsten brachte Herr Domcapellmeister Greulich in **Breslau** Witt's Lucien-Messe (Ausgabe für 4stimm. gemischten Chor und Instrumentalbegleitung) zur Aufführung und fand man (wer? Die Red.) die Composition prachtvoll. Herr Greulich ist auf dem besten Wege, ein strammer Cäcilianer zu werden. Leider will man seinen Knabenchor (die Verwendung von Damen auf dem Domchor ist verboten) von 40 auf 14 Sänger beschränken, was für die weiten Räume des Domes sicher unzulänglich ist. Es wäre interessant zu erfahren, wie viele Kräfte auf anderen Domchören mitwirken. **Groß.**

Ueber italienische Kirchenmusik in der Gegenwart schreibt der Referent der „Breslauer Zeitung" Dr. E. Bohn aus **Venedig**: „An die verschiedenen Arten Volksmusik, sowie an die Unterhaltungsmusik, wie sie von den bestehenden Kapellen ausgeführt wird, kann man der Sachlage nach rigorose Ansprüche nicht stellen. Anders verhält es sich mit der Kirchenmusik. Ich muß von vornherein gestehen, daß ich in dieser Beziehung völlig enttäuscht worden bin. Ich hatte zwar schon häufig gehört und gelesen, daß es mit der Kirchenmusik in Italien im allgemeinen ziemlich schlecht bestellt sei, allein auf eine solche Misere war ich doch nicht gefaßt. Einen wirklich erhebenden Eindruck hat auf mich nur der Gesang der armenischen Mönche (Mechitaristen) im Kloster San Lazaro gemacht. Die Gesänge der armenischen Kirche, die von Pietro Bianchini in europäische Notation übertragen und mit einer allerdings nicht sonderlich gelungenen Harmonisirung im Druck erschienen sind, haben einen vorwiegend weichen, elegischen Charakter. Sie werden ähnlich wie der Gregorianische Choral einstimmig, ohne jede Begleitung vorgetragen, bald von einer Solostimme, bald alternirend von zwei Sängern, bald in einfachen, bald in correspondirenden Doppelchören. Sie sind überreich mit Verzierungen versehen und weisen namentlich in den Schlußpassagen, die gewöhnlich eine einzelne Stimme ausführt, eine leise Verwandtschaft mit den jüdischen Ritualgesängen auf, ohne jedoch irgendwie an's Weltliche zu streifen. Die Wiedergabe der Gesänge seitens des aus etwa 40 Personen jeden Alters (Knaben, Jünglinge, Männer und Greise) bestehenden Chores war eine durchaus würdige und selbst vom rein musikalischen Standpunkte aus sehr zufriedenstellend. Die Melodien der Armenier sind, obschon sie bereits 1877 im Druck erschienen sind, der musikalischen Welt fast gänzlich unbekannt geblieben; so manche von ihnen würde in ihrer frappanten melodischen Gestaltung und originellen Färbung bei Fachleuten wie bei Laien nachhaltiges Interesse erregen. Im schneidendsten Gegensatze hierzu stand das, was ich in anderen Kirchen gehört habe. Ich will den Leser nicht mit der Erzählung dessen ermüden, was in kleineren Gotteshäusern, seitens des Musikchores verübt wurde (in der am Bahnhofe gelegenen Barfüßerkirche z. B. trompetete und paukte ein ganzes Militärmusikcorps nach Herzenslust, während der Organist in den Zwischenpausen ausgewählte Melodien aus dem Propheten spielte), sondern ich will mich damit begnügen, mit kurzen Worten zu schildern, wie es in der Cathedrale Venedigs, der Kirche des heiligen Markus, zugeht. Die Markuskirche besitzt zwei Chöre, welche, in gleichmäßiger Höhe zu beiden Seiten des Hochaltars gelegen, mit je einer großen Orgel versehen sind. Die Tonmeister der venetianischen Schule im 16. und 17. Jahrhundert, Willaerts, Cipriano de Rore, die beiden Gabrieli und ihre Nachfolger haben diesen Umstand künstlerisch verwerthet und mit Vorliebe glänzende Tonsätze für getrennte Chöre (cori spezzati) componirt und aufgeführt. Mit welch' verschwenderischer Pracht die Markuskirche nach jeder Richtung hin ausgestattet ist, ist aus Reisebeschreibungen zur Genüge bekannt. Die Forderung, daß in diesen Räumen nur die beste Musik in gediegenster Ausführung erschallen dürfte, ist eine selbstverständliche und wohl berechtigte. Der Hauptgottesdienst findet früh um 9 Uhr statt. An Wochentagen wird gregorianisch gesungen, an Sonn- und Festtagen werden mehrstimmige Messen executirt. Während des Graduale, Offertorium und Benedictus werden auf der Orgel längere selbständige Sätze gespielt. Der Organist hat also weit mehr als in deutschen Kirchen Gelegenheit, seine Kunst zu zeigen. Die mehrstimmigen Messen waren seichte Compositionen, wie sie bei uns etwa in einer mittelmäßigen Dorfkirche zu Gehör gebracht werden. Die Ausführung war geradezu miserabel. Der Organist begleitete mit vollem Werke, die Sänger waren also genöthigt, ebenfalls mit voller Stimme zu singen, was um so unangenehmer auffiel, als die Herren Tenoristen fast durchweg nur noch über sehr bescheidene Stimmreste verfügten. Von irgend welcher Nüancirung, piano, crescendo und ähnlichen Dingen habe ich nicht das Mindeste vernommen. Zum Ueberfluß markirte noch der Dirigent das Zeitmaß auf einer blechernen Unterlage so laut, daß es durch die ganze Kirche dröhnte. Und doch war das Alles noch erträglich im Vergleich mit den Leistungen des Organisten. Verdi und Consorten haben Manches geschrieben, was uns ob seiner Gemeinheit und Rohheit selbst in der Oper anwidert, aber so freche Allegros, wie der Orgel-Maestro der Markuskirche auf dem Instrumente der Instrumente beging, haben sie sich doch nicht zu Schulden kommen lassen. Ich hatte es bisher nicht für möglich gehalten, daß die Orgel auf so schändliche Weise gemißbraucht werden könnte. Selbst während der Elevation, also in den heiligsten Augenblicken der ganzen Messe, wurde dieser infame Spektakel fortgesetzt; daß am Schluße der Messe eine lustige Polka erklang, konnte mich nicht mehr überraschen. Ländlich mag das sein, sittlich ist es gewiß nicht. Einheimische Musiker, denen ich meine Entrüstung über diese Entwürdigung des Gottesdienstes nicht verhehlte, stimmten mir vollständig bei, versicherten aber, daß an größeren Festen, wenn der hochgeachtete erste Capellmeister Signor Niccolo Coccon sich an die Orgel setze, solche Ungeheuerlichkeiten nicht vorkämen".

Notizen.

1. Rom, 18. Juli. Heute hat Cardinal Melchers die deutsche Nationalkirche St. Maria dell' Anima wieder mit seinem Besuche beehrt und daselbst die hl. Messe gelesen und eine Predigt gehalten. Die Anima feierte nämlich auf Grund eines besondern Privilegiums das Fest eines Heiligen aus der Erzdiöcese Köln, des hl. Arnold von Arnoldsweiler, dessen seit unvordenklichen Zeiten bestehende Verehrung in diesem Jahre durch Vermittlung des Cardinals Melchers vom hl. Stuhle formell approbirt und auf die ganze Erzdiöcese ausgedehnt worden ist. Die Anima hatte sich darum das Privileg erwirkt, ebenfalls an diesem Tage das Officium und die Messe des hl. Arnold feiern zu dürfen. Das Leben dieses deutschen Heiligen dürfte den

Digitized by Google

Meisten Ihrer Leser wohl weniger bekannt sein und darum sei kurz darüber mitgetheilt, was in dem Einladungsschreiben des Rectors der Anima zu dieser Feier darüber zu lesen war. Arnoldus war ein Harfenspieler (citharoedus) am Hofe Karls des Großen, zeichnete sich jedoch nicht nur in der Musik, sondern auch in christlichen Tugenden, besonders in der Wohlthätigkeit gegen die Armen, aus. Alles, was er durch Musik verdienen konnte, schenkte er den Armen; und da er dieselben einmal große Holznoth haben sah, so erbat er vom Kaiser so viel Wald für sie, als er während eines kaiserlichen Gastmahles zu umreiten im Stande war. Der Kaiser gewährte die Bitte und bekräftigte nachher durch Uebergabe seines Ringes die Schenkung, welche bis zum heutigen Tage ihre wohlthätige Wirkung bewahrte. Cardinal Melchers empfahl in seiner praktischen, warmen Ansprache besonders Nachahmung des Heiligen in seiner Wohlthätigkeit gegen die Armen. Der Rector der Anima hatte mehrere Bilder des Heiligen zu dieser Feier herstellen lassen: eines davon war über dem Portal der Kirche angebracht, ein anderes schmückte den Altar, auf welchem Se. Eminenz die hl. Messe las. Für die Anima war dieses Fest eines deutschen heiligen Musikers wohl darum von besonderer Bedeutung, da sie ja selbst die christliche Musik mit großem Eifer pflegt und die gregorianische Schule in ihren Mauern beherbergt: darum mußte sie sich gewiß freuen, einen neuen himmlischen Patron der Musik, und zwar einen deutschen auf dem Altare verehren zu dürfen. (Wir bemerken dazu, daß es noch mehr solche hl. Musiker gibt; wir rechnen dazu den hl. Franziskus Solanus, Apostel von Peru, dessen musikalische Leistungen in Mus. s. 1884 p. 127 und 139 f. gewürdiget wurden. In neuester Zeit soll der Seligsprechungsproß des ehrw. Oratorianers Ancina weit vorgeschritten sein; so viel ich weiß, besitzt Hr. Haberl Compositionen von demselben. Die Red.)

2. Ueber das „Benedicite", kathol. Gesang- und Gebetbuch — zunächst für die Erzdiöcese Freiburg im Br. bestimmt — enthält die liter. Rundschau 1886 Spalte 218 eine Kritik von P. Dreves S. J. Es ist dabei darauf hingewiesen, daß das Buch von „Dr. Witt, Stehle, Könen, Mayer, P. Dreves ꝛc. sehr günstig beurtheilt" worden sei laut Anzeigeblatt zu den Fl. Bl. f. kath. K.-M. p. 31 Nr. 5 d. h. laut Ankündigung des Verlegers Pustet. Ich stimme nun dem Wunsche bei, es möge der Wortlaut der „sehr günstigen Beurtheilung" durch die genannten Herren veröffentlichet werden. P. Dreves macht l. c. an dem Buche drei Ausstellungen, die Eintheilung in ein Chor- und in ein Volksbuch, den Text mancher Lieder, die „oft wunderbarlichen Quellenangaben" betreffend. Als unpassend bezeichnet er beispielsweise die Lieder Nr. 90, 92, 121, 128, 129, was die Melodie angeht. Uebrigens sagt P. Dreves: „Den Gedanken, das mehr als veraltete Freiburger Gesangbuch durch ein neues zu ersetzen, wird man gewiß mit einem freudigen Endlich! begrüssen. Es ist deßhalb selbstverständlich, daß zwischen dem Gesang- und Gebetbuch der Müller'schen Hofbuchhandlung und dem vorliegenden von einer Wahl, von einem Schwanken gar keine Rede sein kann; denn die beiden Bücher verhalten sich schlechterdings wie Tag und Nacht, Leben und Tod oder doch tiefer Schlaf. Und an dieser evidenten Wahrheit möchte ich durch die folgenden Zeilen nicht gerne etwas verwischen; ja ich hätte, um dem alten Buche nicht seine Lebensdauer etwa noch zu prorogiren, über das Benedicite ganz geschwiegen . . . Einem Buche den unbedingten Vorzug vor dem Freiburger Gesangbuche geben, heißt doch nicht dasselbe in Bausch und Bogen approbiren. Letzteres habe ich (Dreves) nicht gethan und könnte es auch mit bestem Willen nicht thun". Dem gegenüber bleibt mir (Witt) nichts übrig, als mein Urtheil auch zu publiciren. Es lautet wörtlich und vollständig: P. T. „Ich könnte der Erzdiöcese Freiburg im Br. nur Glück wünschen, wenn das „Benedicite" als Gesangbuch der Diöcese eingeführt würde. Die Einführung desselben würde einen großen und erfreulichen Fortschritt bedeuten. Landshut, 2. April 1886. Fr. Witt." Wenn ich aber die cit. Kritik des Hrn. P. Dreves näher prüfe, so erscheint mir unmaßgeblich manches Urtheil etwas herb; so über Nr. 89, insofern daraus „etwas wie Hohn klingen" soll; das werden wohl sehr wenige erklingen hören. Der Text ist freilich nicht musterhaft; aber daß er gar so mangelhaft, wie P. Dreves sagt, möchte ich nicht zugeben. Die Melodien zu Nr. 121, 128, 129 kann man gewiß nicht loben; es wäre gut die Gründe zu wissen, warum Hr. Molitor sie aufnahm. Sie wären besser weg geblieben, wie die etwas besseren Nr. 90 und 92. Wie kam ich dazu, diese Worte zu schreiben? Als ich Dreves' Recension las, empfing ich trotz der einleitenden Worte den Eindruck, als sei das Buch die Einführung in die Erzdiöcese nicht werth. Ich nahm darauf das Buch selbst zur Hand, verglich alle citirten Lieder und Texte, und war dann beruhigt. Denn so schlimm kam mir die Sache nicht mehr vor. Was die Eintheilung in ein Chor- und ein Volksbuch angeht, so kann man ja beide sehr leicht trennen. Wer zum Singen des ersteren Theiles nicht taugt, halte sich an den zweiten. Dann fällt die erste Ausstellung ganz weg. Ebenso irrelevant ist die dritte. Was die zweite angeht, so haben wir überhaupt kein Gesangbuch, das weniger Blössen bietet. Ob ein ganz vollkommenes in jeder Beziehung in unserer Zeit überhaupt möglich ist, wage ich nicht zu bejahen. Was geradezu zum Bewundern ist an dem Buche, ist der geringe Preis von 1 ℳ 80 ₰ in Anbetracht der herrlichen Ausstattung von 760 Seiten 8°. Das ist noch nicht da gewesen. Ich wünschte, daß die Dreves'sche Kritik dem Buche kein Hinderniß der Einführung werde. **Fr. Witt.**

3. Zu meiner Ambrosius-Messe op. 29c für 2 Singstimmen mit Orgelbegleitung, die als Beilage zur Mus. sacra 1880 pag. 33 ff. erschien, sind nun die 2 Singstimmen schön gestochen zu haben. Takt 12 des Kyrie (Christe) weicht von der Partitur ab, worauf wir aufmerksam machen. Die Orgelbegleitung braucht deßhalb nicht geändert zu werden. **Fr. Witt.**

4. Am 29. Juli 1886 starb, 41 Jahre alt, Herr **Valentin Engelhardt**, Knabenlehrer zu Nymphenburg, welcher unserer Vereinssache mit größtem Eifer ergeben war und erfolgreich für sie wirkte; freudig brachte er große Opfer für die Bildung und Forterhaltung eines Kindergesangchores und des gemischten Kirchenchores. R. I. P.

5. In **Oberglogau** und in der Umgegend fanden dieses Jahr sechs Primizfeiern statt. Mit Ausnahme der Feier in Oberglogau ging es dabei mehr und weniger unkirchlich zu. Speciel in K. glaubte man ob der vielen Intraden bei einem Thierschaufeste zu sein. Selbst viele nicht musikalisch gebildete Geistliche fanden darin ein Aergerniß. Der Unterzeichnete bleibt ungeachtet einiger Notizen in verschiedenen Blättern in Oberglogau der Sache der hl. Cäcilia treu bis zu seinem letzten Athemzug. **Groß**, Lehrer und Chorrektor.

Digitized by Google

6. Die Broschüre „Gestatten die liturgischen Gesetze beim Hochamte deutsch zu singen?“ von Franz Witt (Vereins-Katalog Nr. 159) erscheint nun bei Fr. Pustet in Regensburg in 2. vermehrter Auflage. Dieselbe hat besonders für die Diöcesen Bamberg, Würzburg, Hildesheim, Fulda, Limburg, Mainz ꝛc. akutes Interesse.

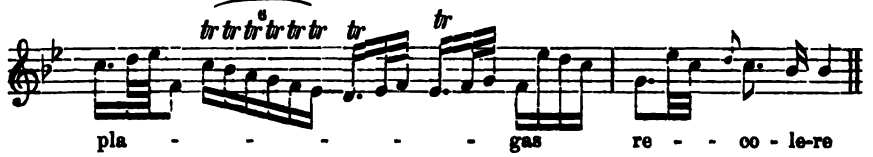
Feuilleton.

Allerlei.

(Fortsetzung.)

4. Lauda Sion für 4 Singst., 2 Viol., 2 Hörner, 2 Tromp., 3 Pos. und Orgel von M. Haydn. Der erste Satz ist ein Allo.-modto. (G-dur). Schon bei einer flüchtigen Durchsicht fällt die Monotonie des Ganzen auf. Der Text ist bis „fracto demum“ vollständig, aber immer im selben Rhythmus, wie die ersten Takte behandelt. Die 4 Singst. haben keine einzige Pause, der Satz ist rein homophon, sie bewegen sich immer völlig gleichzeitig mit einander. Die angegebene Melodie wiederholt sich öfters, mag der Text die verschiedenste Stimmung andeuten; so sind unter dieselbe Melodie, wie unter das „Lauda Sion“ auch die Worte unterlegt: Tod wird den Bösen, Leben den Guten, siehe welch' verschiedener Erfolg der gleichen Speise! Bei fracto demum tritt $^3/_4$ Takt C-dur Andantino ein, das bei Bone pastor zum Adagio (15 Takte) wird. Dann aber bei den Worten „Tu nos pasce“ beginnen Wiederholungen. Ich glaube nicht, daß M. Haydn dem Texte gerecht wird. Es ist blosse Mache. Auf einer Hornstimme steht das NB.: Da beim Andantino eine Begleitung von 4 Trompeten und 3 Posaunen gesetzt ist, so belieben die Hrn. Hornisten statt obigen Tacets Trompeten zu blasen. Die 3 Posaunen gehen genau mit dem Alt, Tenor und Baß, haben ebenso wenig eine Pause und sind ohne allen Geschmack nach der damaligen Sitte angewendet.

5. Wir geben Beispiele der Art und Weise der Arienbildung aus dem vorigen Jahrhunderte: a) aus dem „berühmten“ Stabat mater von **Pergolese** (nach Riemanns Lexikon „Giovanni Battista Pergolesi“), geboren am 3. Januar 1710 zu Jesi (Mark Ancona), gestorben am 16. März 1736 zu Puzzuoli bei Neapel. Das Stabat mater war gegen vorausbezahltes Honorar von 10 Dukaten (35 ℳ) seitens der Klosterbrüder von San Luigi di Palazzo bei ihm bestellt. Es war sein letztes Werk. Seine Werke sind bei Riemann (p. 689) angegeben. „Das Jahr 1731 war, wie es scheint, das fruchtbarste in Pergolesi's kurzem Leben, denn gegen Ende desselben schrieb er auch noch (außer dem Drama „La conversione di San Guglielmo“, d. h. die Bekehrung des hl. Wilhelm ꝛc. ꝛc.) seine berühmteste Oper: „La serva padrona“ — ein wahres Kabinetstück, das noch heute seine Wirkung nicht verfehlt und ein Vorbild für die Buffooper der Folgezeit wurde, obgleich die Handlung nur auf zwei Personen und das Orchester auf die Streichinstrumente beschränkt ist.“



Was sagt der Text: Gib mir, deine Peinen zu verehren, also eine Verehrung der Leiden Christi in einer Trillerkette von 8 Trillern! Mendelssohn nennt solche Stellen „lächerlich“ — also eine „lächerliche“, eine lachende Verehrung des Leidens Christi. Wie paßt das zur Situation (zum Drama) auf Golgatha? Welche Opernähnlichkeit!?! Hat nicht Pergolese in seiner „serva padrona“ ganz Aehnliches? (Schluß folgt.)

Novitäten-Anzeiger.

Der Studentenchor in **Meran** sang vom 1. Jänner bis 21. Juni (1886) zum ersten Mal: **Cannicіari**, Missa in A-moll (ed. Witt). **Ett**, Perfice und Benedictus es (Kothe „Cäcilia“ Nr. 21 und 31). **Förster**, Terra tremuit (Nikel L. S. 76). **Haller**, Missa XII. **Hanisch**, 2 Veni creator (in Es und A). **Höllwarth**, 2 Marienlieder. **Könen**, Reges Tharsis (Nikel L. S. 24). **Mitterer**, Tantum ergo, Veni creator, Komm heil. Geist, Salutis humanae sator, Veni sancte Spiritus, Missa de Apostolis. **Ortwein**, Graduale in festo S. Agnetis, Offertorium: Benedicite gentes. **Piel**, Confirma hoc (Nikel L. S. 86). **Seiler**, „Laßt uns erfreuen“ (Vollständ. Maiandacht 16). **Singenberger**, Missa in hon. Ss. Ang. Custodum. **Stehle**, „O süßes Herz“ (Singenberger Sammlung 11). **Witt**, op. 15, 186; op. 34, 131 mit Tractus von 121, 137; op. 32^b, 3. und 4. Station.

In der Pfarrkirche zu **Oberglogau** (Oberschlesien) kamen vom 21. Februar bis 31. Juli d. J. zur ersten Aufführung; **Aus Nikels** Lauda Sion Nr. 33, 34 und 36 (Schaller), 82 und 148 (Förster), 140 (Molitor) und 105 (Lotti); **Witt**, Cantus sacri, opus 5 Nr. 13 und 20; **Witt**, opus 34 Nr. 158^a, 42 und 125^c (Witt-Aiblinger); **Heredia Romano**, Missa (Nr. 235 des Vereinskataloges); **Witt-Greiß**, 4stimm. Requiem; **Witt**, opus 15 Nr. 144, 146, 108, 195 und 207; **Fr. Carol. Andreas**, Magnificat tonus quintus Nr. 2 und tonus sextus Nr. 1 (Katalog 453); **Al. Zöggeler**, Missa pro defunctis, Beil. der Fl. Bl. 1883; **Witt**, Alleluja, Confitemini in B (6. Beil. der Fl. Bl. 1882); Choral-Introitus pag. 246, 249 und 284 (Handausgabe 1871), -Offertoria pag. 247, 250 (16), -Communiones pag. 248 und 251; **Nikel**, Missa V in hon. St. Caeciliae.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. H. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Digitized by Google

Nro. 10 u. 11. Neunzehnter Jahrgang. 1886.

Ausgegeben am 1. Oktober.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im neunzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Dramatisch und Theatralisch.

Von **E. Langer.**

Das repräsentative Drama fordert zum Unterschiede vom Drama des Lebens einen nachgeahmten, dazu künstlich geschaffenen Schauplatz, die Bühne, das Theater. Insofern könnte man denken, daß die Begriffe „dramatisch“ und „theatralisch“ zusammenfallen, oder daß der erstere den letzteren einschließe, so wie die Art von der Gattung eingeschlossen ist. Der Sprachgebrauch hat aber für die beiden Worte solche Begriffe herausgebildet, daß sie sich wie Richtiges und Entstelltes, wie Gebrauch und Mißbrauch einander gegenüberstehen.

Der Grund liegt darin, daß so berechtigt die Bühne, das Theater, für das nachahmende Drama ist: in ihm auch eine Gefahr liegt, dasjenige, was nur Vorbedingung und Hintergrund der Darstellung ist, zur Hauptsache zu machen. Dies geschieht, wenn die äußeren Hilfsmittel der Illusion die lebendige Handlung überwuchern, wenn die Darstellung mehr Schauspiel als Schauspiel ist, wenn das Theater mehr gilt, als die Handlung, die auf demselben vorgeht. Von den dramatischen Werken nennt man jene, die entweder schon ihrer Anlage nach die Scenerie über der Handlung hervorzuheben suchen, oder die bei der Aufführung so gestaltet werden, daß die Scenerie als das Wichtigere erscheint, Effectstücke.

Das ist es nun zunächst, was man theatralisch nennt; es ist das Hervorheben und starke Betonen des rein Aeußerlichen, des Nebensächlichen, Zufälligen. Dieses äußerliche Nebenwerk findet sich zu allererst im Schauspielraum und seiner Einrichtung; es kann sich aber auch an den einzelnen handelnden Personen finden. Was nämlich die Scenerie für die ganze Handlung, das ist das Costüm für die einzelne handelnde Person; ja leichter läßt sich vielleicht die entsprechende Scenerie vermissen, beziehungsweise durch die Fantasie ersetzen, als das Costüm. Daher pflegen selbst Kinder, deren lebhafte Fantasie über Vieles hinweg hilft, in ihren nachahmenden Spielen ein Gewicht darauf zu legen, daß jeder einzelne Acteur durch Umhüllung und Leibeshaltung dem Darzustellenden einigermaßen auch äußerlich ähnlich sei. Wo das Costüm so gehalten ist, daß es den Zweck möglichst unterstützt, uns im Darsteller die dargestellte Person lebhaft zu vergegenwärtigen, da ist es wahrhaft dramatisch. Wo aber diese Nebensachen der Gewandung, des Schmuckes, der Frisur so behandelt sind, als würde eigentlich um ihretwillen, um sie zur Schau stellen zu können, die Handlung vorgeführt: da hat das Theatralische statt des dramatischen Platz gegriffen. Unser Theater, wie es ist, scheint zum Schaden der Kunst und des Geschmackes in diesem Punkte wirklich mehr theatralisch als dramatisch zu sein; daher kommt es, daß man von Leuten, die durch auffallende Tracht Aller Augen auf sich ziehen, zu sagen pflegt, sie seien wie Schauspieler gekleidet.

Auch im lebendigen Actionsmateriale des Drama gibt es aber Nebensächliches, Zwischenscenen und Nebenrollen. Wenn nun letztere sich nicht in ihre bescheidene Stellung zum Ganzen einfügen, sondern für sich etwas gelten und bedeuten wollen, wenn die Neben-Actionen zu Hauptactionen aufgebauscht werden: dann entstehen im Drama so gut wie im wirklichen Leben verschobene falsche Stellungen.

Alle im Schauspiel handelnde Personen, seien es Haupt- oder Nebenfiguren, verfehlen sich gegen das Gesetz der Dramatik, wenn sie die Aufmerksamkeit der Zuschauer nicht in erster Linie

Digitized by Google

auf ihr Handeln, sondern auf ihre eigene Persönlichkeit und äußeren Vorzüge hinziehen wollen. Ihr Auftreten wird dann zur Koketterie.

Derselbe undramatische, aber theatralische Geist der Effecthascherei, der sich zuerst an Aeußerlichkeiten, Zufälligkeiten und Umstände der Handlung hängt, kann sich aber schließlich auch an die Handlung selbst hängen. Wirkung will ja am Ende jede Handlung hervorrufen; die dramatische Handlung aber als idealisirte, über das Niveau des Alltäglichen hinausragende Handlung auch mehr als gewöhnliche Wirkung d. i. Effect. Dieses Anstreben von Effect kann sich aber in seinen Mitteln vergreifen, zunächst schon in der Entwicklung der Handlung. Es können die effecterregenden Scenen so gehäuft werden, daß sie einander Eintrag thun, daß die früheren bereits gegen die späteren abstumpfen, daß für den Höhepunkt entweder keine Steigerung mehr übrig bleibt, oder nur eine solche, die in ihrer Maßlosigkeit aufhört zu imponiren. Da die Handlung unter Menschen zum großen Theil aus Reden besteht, so kann die Effecthascherei auch in den den Acteuren zugetheilten Reden liegen. Mehr oder minder gehoben darf und soll ja freilich die Sprache des Drama sein; aber diese Emporhebung kann auch bis zur Unnatürlichkeit gesteigert werden. In diesen Fällen liegt die Effecthascherei in der Anlage des Stückes, liegt auf Seiten des Autors, ist gewissermaßen schon objectiv gegeben. Die Effecthascherei kann aber auch auf Seite der Ausführenden liegen, entweder in der Art ihres Sprechens oder in den begleitenden Mienen, in ihrer Körperbewegung, in dem, was man Action im engern Sinne nennt. In all diesem kann die Grenze der zulässigen Steigerung des Natürlichen überschritten werden, und wird dann Uebertreibung oder Forcirung. Eine besonders häufige Art der Uebertreibung besteht darin, daß Affecte oder ein besonders hohes Maß von Affecten vorausgeht und zur Darstellung gebracht werden, die in der Situation nicht begründet sind, die ohne krankhafte Gemüthsverfassung nicht vorhanden sein können, daher auch bei den Zuschauern und Zuhörern kein Verständniß finden können. Diese Art, sich in seinen Reden und Bewegungen zu geben, nennt man affectirt. Insofern es erhabene und gewaltige Affecte sind, die man auf diesem Wege des künstlichen Machens sich anlügt und Andern auflügt, spricht man von einem falschen Pathos. Sind es aber die sogenannten sanften Gefühle, die man in die Situation und deren Darstellung künstlich hineinträgt, dann sagt man, daß die Darsteller sentimental (das ist falsch gefühlvoll) werden.

Damit glauben wir nun das weite Gebiet des Theatralischen in seinen allgemeinen Umrissen dargestellt zu haben.

Alle anderen Gebiete der Kunst können sich von den Wirkungen, die dem Drama seinem Wesen nach eigen sind, etwas aneignen, und dann werden sie dramatisch; wenn sie dagegen die unnatürlichen und übertriebenen Effecte, die durch das Drama möglich werden, anstreben, dann sind sie theatralisch.

So die Werke der bildenden Künste. Ich kann mich zwar mit Dr. Jungmann's Ansicht nicht einverstanden erklären, daß Plastik und Malerei ganz wie das Drama Leben, d. i. wirkliche Handlung darstellen, und, wie er es nennt, deshalb pragmatisch sein müsse; ich bin vielmehr der Ansicht, daß diese zwei Künste zwar immer Wirklichkeit, aber neben der wirklichen Handlung auch ruhende Wirklichkeit, d. h. ihren Darstellungsmitteln gemäß Gestalten und Erscheinungen in vollkommener d. i. idealisirter Ruhe darstellen können. Wollten wir dies leugnen, würden wir ja eine Reihe der schönsten Gestaltungen religiöser Kunst preisgeben. Gewiß haben die dramatischen Bilder — wie wir Andern statt „pragmatischer" es nennen — ihre Vorzüge; aber die rein objectiven Bilder der Seligen des Himmels, wie sie die christliche Kunst geschaffen, ohne die theilweise subjective lyrische Beimischung der Dramatik hat zu Großes und Schönes geschaffen, als daß wir ihr die Berechtigung absprechen könnten. Wenn aber dramatische (pragmatische) Bilder geboten werden: dann liegt es insbesondere im Bereich der Mittel der Malerei, auch den der Handlung entsprechenden Hintergrund zu schaffen. Eine Darstellung durch Malerei oder überhaupt graphische Kunst gewinnt deshalb nicht wenig an dramatischer Lebendigkeit durch Beigabe solcher zufälligen Einzelnheiten, die eine Handlung begleiten können, ohne sie zu stören. Die Sache wird aber fehlerhaft (ganz eigentlich theatralisch, wenn man auch auf diesen Fall das Wort weniger anzuwenden pflegt), wenn man die Effecte dieses Hintergrundes, dieser zufälligen Einzelnheiten eine in sich bedeutende Handlung überwuchern läßt, wenn man die dargestellten Personen zur bloßen Staffage des Bildes macht. In der Malerei lassen sich auch ihrer Natur nach ganz hübsche dramatische Effecte durch die sorgfältige Behandlung des Costüms erzielen; die Malerei ist wie dafür geschaffen; man spricht darum von malerischer Tracht; aber theatralisch wird der Effect, wenn das Gewand mehr werth

Digitized by Google

ist, als die ganze Figur. Besonders der Malerei ist es auch gegeben, eine dargestellte Scene durch das reiche Beiwerk von Nebenscenen und Nebenfiguren zu beleben; aber theatralisch werden diese Darstellungen, sobald die dienenden Nebengestalten dem eigentlichen Mittelpunkt der Handlung sich gleichstellen wollen oder sogar mehr Aufmerksamkeit auf sich ziehen, als die Hauptgestalt oder die Haupthandlung. Wer erinnert sich nicht der mannigfaltigen Madonnen, die man ganz vergißt ob der sie umtanzenden, schaukelnden sogenannten Engelgestalten?

Endlich ist die graphische Kunst wie die Bildhauerei, insoferne sie Personen darstellen, dazu angethan, ein dramatisches (oder, wenn man lieber will, pragmatisches) Element in sich aufzunehmen durch den Ausdruck, die Haltung, die Geberden, welche sie den Personen in bedeutungsvoller Weise verleiht. Etwas Wahres ist aber doch an der Ansicht Lessings, die Dr. Jungmann bekämpft, daß der Malerei und Bildhauerei nicht der transitorische, sondern der permanente Ausdruck zukomme. Diese Bemerkung muß aber durch einen andern Ausspruch Lessings nicht so sehr als berechtigt, sondern vielmehr als erklärt gedacht werden: „Dasjenige allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft des Beschauers freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzudenken können. In dem ganzen Verfolge eines Affects ist kein Augenblick, der diesen Vortheil weniger hat, als die höchste Staffel desselben." Das ist es also wohl, was Lessing mit dem Transitorischen ausdrücken will: die höchste Staffel desselben. Eine Ausdrucksweise, die öfter wiederkehren kann, weil sie nicht die äußerste Grenze der Erregung bezeichnet, die sich aber doch über den ganz gewöhnlichen Ausdruck erhebt, wollte Lessing wohl kaum ausschließen. In der That ertragen wir es im Drama, wenigstens wenn es auf Höhepunkten angelangt ist, den Ausdruck einen Augenblick lange bis aufs Aeußerste gesteigert zu sehen; wir vertragen es aber nicht in der Malerei und Sculptur, weil, was dort den momentanen Höhepunkt bezeichnet, hier permanent wird. Graphische Kunst und Sculptur, die diesen Moment der höchsten Erregung festhalten wollen, werden theatralisch; wenn sie dies thun, indem sie den ihnen verpönten Zeitpunkt zur Darstellung wählen, spricht man von einer theatralischen Situation; wenn sie die höchstgesteigerte Ausdrucksweise einem früheren Momente zutheilen, spricht man von affectirter, theatralischer Darstellung.

Aber auch die tönenden Künste können durch dramatische Effecte gehoben, durch theatralische entstellt werden. Wir wollen dies an der einen Kunst zeigen, welche die subjective, tönende, lyrische Kunst in höchster Potenz ist, an der Musik. Das Drama selbst entnimmt ja den tönenden Künsten das eine gewichtige Element, die Sprache; und das, was im Drama als Entwicklung des Lebens auf seinem Höhepunkt vorkommt, die Sprache des Affects, ist ja in der Musik rein und ungemischt vorhanden. Die Musik als subjectivste Kunst wird in Darlegung der Affecte am weitesten gehen dürfen, und das sichert ihr von vorne herein einen hoch dramatischen Zug. Darf aber auch die Musik im Allgemeinen in dieser Richtung das Höchste wagen: so bleibt sie doch an die allgemeinen Gesetze der Schönheit und der Künste überhaupt gebunden, um nicht ins Maßlose und Ungeheure auszuarten. Je mehr sie die Kunst ist, die zum Herzen spricht, desto weniger darf sie ihre Mittel in ungerechtfertigter Weise häufen, um Effecte zu erzielen. Die ungerechtfertigte Forcirung und Häufung der ihr zu Gebote stehenden künstlerischen Mittel macht die Musik theatralisch. Die Darlegung von gesteigerten Affecten, die nicht vorhanden sein können oder der Situation nicht entsprechen, macht die Musik affectirt, entweder übertrieben wild oder übertrieben weich. Gilt dies für die Musik im Allgemeinen, so noch mehr für die religiöse Musik, und besonders für die Musik des religiösen Lebensdrama, des Gottesdienstes. Das weltliche nachahmende Drama kann ja auch freilich Situationen höchster Leidenschaftlichkeit und der weichsten, schmelzendsten Gefühle zur Darstellung zu bringen haben; nicht so das Lebensdrama, das im Gottesdienste aufgeführt wird. Heftig leidenschaftliche und weichlich schmelzende, sentimentale Musik wird daher beim Gottesdienst immer als ungehörige Dramatik, als theatralisch erscheinen. Ueberhaupt muß beim Gottesdienste das wohl beachtet werden, daß er kein nachahmendes, sondern ein Lebensdrama ist. Gottesdienstliche Musik soll also wohl die Innigkeit der religiösen Gefühle der Wahrheit gemäß zum Ausdruck bringen; sie darf aber nicht etwa um des Effectes willen den Contrast gottentfremdeter Affecte hineinmischen, wie es am Ende ein religiöses Schauspiel wohl dürfte; der Gottesdienst würde sonst aus einem Drama des Lebens ein Theaterstück werden. Darum werden Worte gottentfremdeter Personen in der Poesie und Musik des katholischen Gottesdienstes entweder nur referirend objectiv wiedergegeben, oder sie werden (subjectiv) in einem andern, guten Sinn umgedeutet, ähnlich wie in den haßerfüllten Ausspruch des Kaiphas gemäß dem Evangelium der hl. Geist eine tiefe Wahrheit hineinzulegen wußte. So ist z. B. in f. Decollationis S. Joannis B. die dritte Antiphon der Vesper

Digitized by Google

aufzufassen: Domine mi rex, da mihi in disco caput Joannis Baptistae. Nicht als ob die Kirche das kokett-blutdürstige Verlangen der Tänzerin Herodias sich auch nur in der Nachempfindung aneignen könnte; sie entsündigt vielmehr dieses grausame Wort, indem sie es in einem ganz andern Sinne ihrem höchsten König zuruft: „Gib mir dieses heil. auf der Schüssel ruhende Haupt zur Bewunderung, zur innigsten Verehrung." Anders dieselben Worte in der 5. Antiphon, dort sind sie durch die Beifügung „et contristatus" als objectives Referat gekennzeichnet.

Die tönenden Künste haben die Möglichkeit, die Lebendigkeit der Einwirkung auf Andere und der Wechselwirkung, die ganz besonders zum Drama gehört, durch gewisse Formen sehr gut auszudrücken. Dahin gehört in der Poesie der Refrain, die Strophe und Antistrophe; in der Musik die Formen der Wiederholung, der Imitation, der Fuge, des Wechselgesanges. Diese Formen also verleihen dem betreffenden Stücke dramatische Färbung. In einigen dieser Formen liegt aber die Gefahr verborgen, besonders in der Arie und den Duetten, Terzetten u. s. f., daß die einzelnen ausübenden Künstler nicht mehr die entsprechende Stimmung, sondern nur und hauptsächlich sich selbst zur Geltung zu bringen suchen durch gesuchte Technik, Bravouren, einschmeichelnden Vortrag u. dgl. Dann ist eben der dramatische Zug zum theatralischen geworden, alles Eins, ob diese innerlich unmotivirten Effectstellen bloß von den ausübenden Künstlern hineingetragen, oder schon vom Componisten vorgesehen sind.

Etwas Aehnliches, wie es für das Drama das Nebeneinander der Scenerie ist, besitzt die Musik in ihrer reicheren Ausgestaltung in der Gleichzeitigkeit der verschiedenen zusammenwirkenden, concertirenden Instrumente; das Orchester bildet den natürlichen Hintergrund der Stimmen. Jedes andere Verhältniß ist unnatürlich, ist entartete Dramatik und darum theatralisch. Eher läßt sich ein Bild denken, in welchem der Mensch in die Natur hineingestellt, von historischen Persönlichkeiten abgesehen, zur ausfüllenden Gestalt wird; aber eine gesunde Musik, in welcher die menschliche Stimme nur als Ausfüllsel eines großartigen Tonwerkes dient, läßt sich nicht denken, weil eben in der Musik als wesentlich lyrischer subjectiver Kunst kein anderes Ausdrucksmittel dem vorgehen kann, über das der Mensch mit seinen lyrischen Stimmungen in sich selbst unmittelbar verfügt.

Die Töne der leblosen Instrumente als Hintergrund der menschlichen Stimmen sind schon an und für sich im bildlichen Sinne eine Art Tongemälde. In diesem Umstande liegt eine Versuchung, dieses ihr Wesen noch weiter auszubilden, es etwa besonders stark hervorzukehren; dann entsteht die Tonmalerei, die, wenn sie nicht blos vorübergehend, flüchtig auftritt; ein fremdes theatralisches Element in die Musik hineinträgt, um so mehr, wenn diese Malerei sich an reine Aeußerlichkeiten und Zufälligkeiten hängt. In die Gattung dieser tonmalerischen Musik gehören auf dem Gebiete der Kirchenmusik viele Stellen in manchen Credo's, besonders aber die sogenannte Pastoral-Kirchenmusik für die Weihnachtszeit, welche den an und für sich äußerlichen Umstand, daß Hirten die zur Krippe erst Berufenen waren, in oberflächlicher Weise zum Hauptmotiv aller kirchlichen Musikgestaltung für die hl. Weihnachtszeit zu machen pflegt. Welch ein Gegensatz waltet da ob zwischen dem tiefsinnigen Officium, mit welchem die Kirche die Geburt Christi verehrt, und diesen läppischen Nachahmungen.

Damit hätten wir auch die Hauptzüge des Theatralischen in den tönenden Künsten, besonders der Musik angedeutet.

Mendelssohn's „Lauda Sion".

Als in Lüttich am 11. Juni 1846 die 600jährige Jubelfeier der ersten Einführung des Fronleichnamsfestes stattfand, erhielt bekanntlich Mendelssohn, der damals als der erste Componist der Welt galt, den Auftrag, zu diesem Feste die Sequenz „Lauda Sion" zu componiren. Ueber die Composition und deren erste Aufführung schreibt nun Dr. Lampadius, der protest. Geistlicher ist, in der jüngst erschienenen Biographie Mendelssohn's pag. 335: „Obwohl mit der Vollendung seines Elias beschäftigt, löste doch M. diese Aufgabe in bewunderungswürdiger Weise und gab, indem er ein völlig (?? Die Red.) dem katholischen Gefühl entsprechendes Werk schuf, abermals einen Beweis seiner außerordentlichen künstlerischen Objectivität. Im strengsten Kirchenstyl gehalten, wie kaum ein anderes Werk M.'s und doch nicht ohne große Lieblichkeit und wohlthuende Abwechslung, bezeugt es in überraschender Weise den Meister in jeder Gattung. Er theilte sehr zweckmäßig die lange Sequenz von 23 drei- und vierzeiligen Versen in 8 ziemlich gleichmäßige Abschnitte, in welchen Chöre mit Solis und Quartetten mit und ohne Chor, aber alles in fortlaufendem Zusammen-

Digitized by Google

hange wechseln. Nach einer kurzen Introduction, einem Andante maëstoso in dem solennen C-dur, worin die gedämpften Posaunen einen sehr schönen Effect machen, folgt in derselben Tonart ein ziemlich einfacher, heller und freudiger Chor Nr. 1 „Lauda Sion Salvatorem", der nur in dem zuerst vom Sopran eingesetzten „quantum potes, tantum aude" (wieviel du kannst, soviel wage es, nämlich den Heiland zu loben) etwas kunstvoller verschlungen ist. Daran schließt sich der zweite Chor, der den eigentlichen Zweck des Festes näher andeutet, das speciele Thema des Lobes, „das göttliche Lebensbrod, welches heute vorgelegt wird", zuerst alternirend von Bässen und Tenören, dann von den Sopranen und Alten, und im zweiten Theil des Chores in vereinter Harmonie gesungen. Die Tonart ist das geheimnißvolle lugubre C-moll. Nr. 3 ein lieblich einfaches Sopransolo und Chor: ersteres in As-dur und F-moll fordert nochmals zu einem vollen, klangreichen Lobe und zu einem anmuthigen, züchtigen Jubel des Herzens auf; letzterer, der Chor, gibt in einem merkwürdigen recitativo unisono, quasi parlando der Bässe und Tenöre dazu gleichsam den Grund an: „Denn der feierliche Tag ist da, an welchem die erste Einsetzung des Gottestisches nochmals begangen wird." Dieser Chor schließt in sehr frappanter Weise mit C-dur und leitet dadurch hinüber zu dem schönen Quartett Nr. 4 in G-dur, welches in kunstreichen Verschlingungen den Sieg des neuen Passahs über das alte, des Lichtes über die Nacht, des neuen Königs über das alte Gesetz feiert, und zuletzt den Befehl Christi hinzufügt, das Mahl zu seinem Gedächtniß zu begehen. Der nun folgende Chor Nr. 5: „Docti sacris institutis," in A-moll, die beiden ersten Verse unisono, der letzte in harmonischem Satz, drückt die volle Zuversicht des katholischen Glaubens an das Dogma der Wandlung aus, so unbegreiflich es immer dem Verstande sein mag, und deutet im letzten Satze bei sehr energischer und prachtvoller Instrumentirung auf die res eximiae, die mächtigen Dinge hin, welche unter der Gestalt des Brodes und Weines verborgen sind. Hierauf folgt Nr. 6, ein Sopransolo in F-dur, äußerst lieblich und innig, welches die gläubige Zuversicht der einzelnen Seele darstellt, daß das Brod wirklich der Leib, der Wein wirklich das Blut, und unter beiden Gestalten doch der ganze Christus ungetheilt sei. In Nr. 7 (F-dur) tritt wieder der Chor unisono auf, bestätigt das von der einzelnen gläubigen Seele ausgesprochene Dogma und schildert dann die verschiedenen Wirkungen des Genusses des heiligen Leibes, der dem Bösen zum Tode, dem Guten zum Leben gereicht. Dieser Chor hat sehr große Momente, im Character ähnlich dem „Tuba mirum spargens sonum" in Mozart's Requiem. Besonders ist von mächtiger Wirkung das „fracto demum sacramento" in dem klaren B-dur, wobei Chor und Orchester in kurzen Sätzen abwechseln. Endlich schließt sich hieran noch, nicht als besondere Numer angegeben, ein Quartett mit Chor in C-dur, welches zuerst in dem „Ecce panis angelorum" die Weise des Anfangs der ganzen Musik wieder aufnimmt und so andeutet, in welchem innigen Zusammenhange das Lauda Sion und das panis angelorum (Brod der Engel) stehen, dann aber in äußerst lieblicher Harmonie und Melodie die Wirksamkeit Christi als des guten Hirten, des Beschützers der Seinen, der sie im Lande der Lebendigen viel Gutes schauen läßt, schildert. Die Composition des letzten Verses „Tu, qui cuncta scis et vales" ist interessant nach Des-dur hinüber modulirt; dann folgt der Satz „Bone pastor, panis vere" wieder. Dieser Satz, bei welchem der festgehaltene Orgelpunkt in G mit dem darauf gebauten Thema von ganz besonders schöner musikalischer Wirkung ist, hat gemäß dem behandelten Stoff eine feine pastorale Färbung. Das Ganze schließt mit einem einfachen, sanft beruhigenden Amen.

„Hoffentlich ist schon aus dieser Darstellung klar geworden, wie interessant M. auch einen so eigenthümlichen, und man möchte sagen, einförmigen Stoff hier wieder zu behandeln gewußt hat. Die Instrumentirung ist, wie es sich bei ihm von selbst versteht, vollkommen angemessen, weise sparsam, aber am gehörigen Orte von angemessenem Effect. Die Wirkung in der Kirche, vor einer katholischgläubigen Menge, muß außerordentlich gewesen sein; doch macht das Werk auch im Concertsaale auf jeden kunstsinnigen Hörer, gleichviel welcher Confession er auch angehöre, vermöge seiner reichen harmonischen und melodischen Schönheiten einen höchst wohlthuenden Eindruck. Es gehört zu dem Besten, was Mendelssohn geschaffen. M. hat die Musik übrigens nicht selbst dirigirt. Die Mittel, welche die Bischöfe zugestanden hätten, bezeichnet er als höchst mangelhaft, doch habe er sich beim Zuhören sehr gut amüsirt und könne sich jetzt doch ganz genau vorstellen, wie sein „Lauda Sion" bei guter Aufführung klingen müßte."

So Dr. Lampadius. Der Red. d. Bl. hat sich vor c. 20 Jahren eingehend mit dieser Composition M.'s beschäftiget und gibt in den folgenden Sätzen kurz den Eindruck, den die Partitur auf ihn gemacht hat. Vorerst habe ich zu constatiren, daß das Werk so wenig als mein 1885

Digitized by Google

erschienenes „Lauda Sion“ zu einer Aufführung während des Hochamtes sich eignet als Ganzes. Dazu ist die wenigstens eine volle Stunde währende Composition M.'s (wie die meine) zu ausgedehnt. Eine Aufführung der ganzen Sequenz dürfe innerhalb des Hochamtes nur choraliter möglich sein. Selbst die Absingung des Chorales dürfte samt Graduale zehn Minuten in Anspruch nehmen. Nach den kirchlichen Vorschriften soll aber die Sequenz ganz gesungen werden.

Im Uebrigen ist M.'s Composition ein ernstes, freilich ganz modernes, die Instrumente ganz selbständig behandelndes Werk, das sich zu einem s. g. Kirchenconcerte eignet, viel ernster als Haydn's, Cherubini's, Mozart's und Beethoven's Messen. M.'s Grundsätze waren hierin strenge, wie sich aus der Schilderung seiner Thätigkeit in Düsseldorf ergibt, die wir theilweise schon früher geschildert haben. Lamp. sagt z. B. darüber: „Sonntag, den 3. Oktober, am Tage Maximilian dirigirte er in Düsseldorf seine erste Messe. Er schreibt darüber an seine Schwester Rebekka Dirichlet in Berlin am 26. October in sehr launiger Weise: „Der Chor war vollgepfropft mit Sängern und Sängerinen, die ganze Kirche mit grünen Zweigen und Teppichen aufgeputzt; der Organist quintulirte fürchterlich auf und ab; die Messe von Haydn war scandalös lustig, indeß das Ganze doch leidlich. — Darauf kam die Procession mit meinem feierlichen Marsch in Es, wo die Musiker im Baß den ersten Theil wiederholten, während die im Discant weiter spielten; das thut aber alles in der freien Luft nichts, und als ich der Procession später begegnete, hatten sie den Marsch schon so oft gespielt, daß er recht gut ging und ich rechne mir's zur Ehre, daß die Kirmesmusikanten für die nächste Kirmes sich einen neuen Marsch ausgebeten haben.“

„Als einen empfindlichen Mangel empfand M., daß er unter allen dortigen Musikalien „keine einzige erträglich ernsthafte Messe fand, nichts von älteren Italienern, lauter modernen Spektakel“. Er unternahm deßhalb eine Entdeckungsreise nach Elberfeld, Bonn und Köln und kehrte beutebeladen zurück. Die Improperien von Palestrina, die Misereres von Allegri und Bai, auch die Partitur und Stimmen vom Alexanderfest, sechs Messen von Palestrina, eine von Lotti, eine von Pergolese und Psalmen von Leo, Lotti u. s. w., endlich zwei Motetten von Orlando Lasso und die beiden Crucifixus von Lotti waren die Schätze, die er nach einander in den Bibliotheken der genannten Städte auftrieb.“

Soll ich mein Urtheil kurz zusammenfassen, so muß ich M.'s Lauda Sion als ein ernstes Concertstück bezeichnen, dessen seltene Aufführung im Concertsaale oder in protest. Kirchen man nur bedauern kann. Vom katholischen Chorale steht dasselbe zu weit ab, als daß es während der kath. Liturgie einen Platz finden könnte.

Nebenbei wollen wir noch über eine andere, für kathol. Kirchen M.'s bestimmte Composition*) berichten, deren Aufführung auch beim kathol. Gottesdienst wohl nicht beanstandet werden kann, indem wir folgenden Abschnitt aus dem Buche des Dr. L. zum Abdrucke bringen lassen:

Ueber das oben erwähnte Musikstück, componirt für die Nonnen auf Trinità de' Monti verdient noch nachgetragen zu werden, was M. in so anmuthig lebendiger Weise in den Briefen vom 20. December 1830 an die Seinen in Berlin von dem Impuls, den er zu dieser Composition an Ort und Stelle empfangen, schreibt:

„Wie die Sonne rückt, so verändert sich die ganze Landschaft und alle Farben; kommt das Ave Maria, so geht es in die Kirche von Trinità de' Monti; da singen die französischen Nonnen und es ist wunderlieblich. Ich werde, bei Gott, ganz tolerant, und höre schlechte Musik mit Erbauung an, aber was ist zu thun? die Composition ist lächerlich; das Orgelspiel noch toller; aber nun ist's Dämmerung, und die ganze kleine bunte Kirche voll knieender Menschen, die von der untersinkenden Sonne beschienen werden, sobald die Thüre einmal aufgeht; die beiden singenden Nonnen haben die süssesten Stimmen von der Welt, ordentlich rührend zart, und namentlich wenn die eine mit ihrem sanften Tone das Responsorium singt, was man gewohnt ist, von den Priestern so rauh und streng und einförmig zu hören, da wird Einem ganz wunderlich. Nun weiß man noch dazu, daß man die Sängerinen nicht zu sehen bekommen darf, da habe ich denn einen sonderbaren Entschluß gefaßt: ich componire ihnen etwas für ihre Stimmen, die ich mir recht genau gemerkt habe, und schicke es ihnen zu, wozu mir mehrere Wege zu Gebote stehen. Singen werden sie es dann, das weiß ich, und das wird nun hübsch sein, wenn ich mein Stück von Leuten, die ich nie gesehen habe, anhören werde, und wenn sie es wieder dem barbaro Tedesco, den sie auch nicht kennen, vorsingen müssen. — Ich freue mich sehr darauf; der Text ist lateinisch; ein Gebet an die Maria. Gefällt Euch nicht die Idee?

Von dieser Idee, ein Gebet an die Maria zu componiren, scheint zwar M. wieder abgekommen zu sein, die Texte zu den Motetten, die wir jetzt in Op. 39 besitzen, 1) Veni domine et noli tardare u. s. w., 2) Laudate pueri — sit nomen Domini benedictum, 3) Surrexit pastor honoris, mit dem als Duett behandelten Tulerunt Dominum meum, enthalten nichts von

*) Gedruckt bei Simrock in Bonn laut pag. 239.

Digitized by Google

einer directen Beziehung auf Maria, aber leichtflüssig, sangbar und doch im kirchlichen Style gehalten, gehören diese Motetten, namentlich die dritte, zu dem Besten, was Mendelssohn componirt hat. Trefflich characterisirt hat sie August Reißmann in seiner Biographie M.'s, S. 121:

„. . . So tritt in diesen Motetten überall das Bestreben hervor, die alte traditionelle Anschauung mit dem Geist einer neuen Zeit zu versöhnen; jene mit diesem zu durchdringen, um so einen neuen und wie wir zugleich hinzusetzen wollen, den entsprechenden Styl für die Kirchenmusik zu gewinnen. Treten auch beide, jener ältere und der neuere, hier noch mehr erkennbar neben einander, als daß sie mit einander verschmolzen werden, so ist doch der gegenseitige Einfluß nicht zu übersehen."

Wir wollen mit diesen Excerpten das Buch (vgl. Mus. s. 1886 pag. 98) nochmals empfehlen. Es enthält so viel Schönes, Interessantes und Belehrendes, daß man es mit Vergnügen und Nutzen lesen wird. **Fr. Witt.**

Palm-Weihe und Procession am Palmsonntage.

(Zur instructiven Probe auf der XVII. Diöcesan-General-Versammlung zu Bonn 1886 von Fr. Könen.)

Da, wo die Kirche im Verlaufe ihrer Festzeiten sich anschickt, die Gläubigen mehr denn sonst in die Betrachtung des Leidens und Sterbens, der Erniedrigung und Schmach ihres göttlichen Bräutigams einzuführen, will sie vorher noch das Gedächtniß jenes Triumphzuges, des Einzuges in Jerusalem erneuern, wodurch Jesus sich in seiner königlichen Würde offenbaret hat. Sie stellt diesen Triumphzug dar in einer feierlichen Procession. Die zum Ausdruck zu bringende Wahrheit soll sich den Gläubigen möglichst klar und tief einprägen; mit Palmzweigen, als dem Symbol des Sieges und des Friedens, schreiten die Theilnehmer einher, um den König des Friedens zu ehren. Die Kirche will aber auch hier, wie überall in ihrer gottesdienstlichen Feier, Gnaden spenden. Darum werden die Palmzweige zu dem Triumphzuge geweiht; sie sollen den Gläubigen Segen und Gnade vermitteln. Die ganze Feier gliedert sich demgemäß in zwei Theile: die Palmenweihe und die Procession. Die Feierlichkeit, welche dabei zur Entfaltung kommt, läßt auf die hohe Wichtigkeit schließen, welche die Kirche dieser Ceremonie beilegt. Es tritt in der Anordnung der Palmenweihe eine große Aehnlichkeit mit der Liturgie der hl. Messe zu Tage. Da finden wir Introitus, Collecte, Epistel, Graduale, Evangelium, Präfation mit dem Trisagion als Theile, welche die Weihe der Palmen einleiten. Den Grund für diese Aehnlichkeit mag wohl folgende Erwägung offen legen: Die leblose Creatur, von Gott zum Dienste der Menschen geschaffen, soll in dem Erlösungswerke zum Mittel der Gnadenspendung werden. Ihre höchste Heiligung zu diesem Zwecke erfährt sie dadurch, daß sie in dem hl. Opfer, als Brod und Wein, das Substrat bietet, um die Vereinigung Gottes mit dem Menschen zu ermöglichen; sie leiht dem Sohne Gottes die Gestalten, unter denen er sich dem Menschen zum Genusse bietet. Eine, wenn auch bei weitem geringere Heiligung zu ähnlichem Zwecke der Gnadenwirkung vollzieht sich in der Palmenweihe.

Wie in der hl. Messe der Introitus den Gegenstand der Festfeier aufgreift, so beginnt die Palmenweihe zu gleichem Zwecke mit der Antiphon „Hosanna filio David etc." „Hosanna dem Sohne Davids! Hochgelobt, der da kommt im Namen des Herrn! O König Israels! Hosanna in der Höhe!" Die Melodie dieser Antiphon ist im VII. Ton geschrieben. Dieser Ton charakterisirt sich zumeist als Ausdruck freudiger Erwartung und hoher Freude. Darum ist er hier so recht an seiner Stelle. Sonst wohl erscheint uns die Melodiebildung des siebenten Tones durch den Gegensatz der großen Terz h zur Untersecunde unter der Tonica, f, nicht selten etwas fremdartig; hier jedoch liegt das Verständniß der Melodie offen. Jener Gegensatz von f zu h ist vermieden, und es tritt uns aus der Melodie eine freudige Begeisterung entgegen; diesem Zweck dient vorzüglich das Aufsteigen der Melodie von der Tonica durch die große Terz zur Dominante d bei den Worten „Hosanna" und „O Rex".

Die folgende Collecte enthält eine Bitte der Kirche, Gott möge uns, denen die Hoffnung in dem Tode seines Sohnes gegründet ist, der Herrlichkeit Jesu, unseres siegreichen Königs, entgegenführen.

Darauf singt der Subdiakon die Epistel. Dieselbe ist genommen aus dem zweiten Buche Moses und erzählt, wie das Volk Israel auf seinem Zuge aus Aegypten in das gelobte Land sich an den Wasserquellen von Elim unter siebenzig Palmen gelagert habe, wie bald nachher Gott dem murrenden Volke das Mannabrod zu geben versprochen habe, damit es die „Herrlichkeit seines Gottes schaue, der es aus Aegypten herausgeführt". Die Beziehung dieser Epistel zur Festfeier liegt nicht

Digitized by Google

fern. Der Auszug aus Aegypten in das gelobte Land ist ja das Vorbild des Lebens der Kirche im neuen Bunde; befreit aus der Gewaltherrschaft des Satans, geht sie durch die Wüste dieses Lebens hindurch, um endlich im Triumphzuge anzukommen in der Herrlichkeit des himmlischen Jerusalm; und wenn zugleich erzählt wird, wie Gott dem Volke seine Herrlichkeit geoffenbaret im Mannabrode, so liegt darin ein deutlicher Hinweis auf die Liebe des Friedens-Königs, der in der Kirche des neuen Bundes die Herrlichkeit seiner Liebe in dem Sacramente offenbaret, in welchem er sich selbst den Gläubigen zum Genusse bietet.

Der Epistel folgt das Graduale: „Collegerunt pontifices". Dasselbe weist auf den Tod Jesu hin, beschlossen durch diejenigen, welche an der Spitze des Volkes stehen, die Priester und Pharisäer. Wir begreifen die Stellung solchen Graduales in der Jubelfeier dieses Tages, die ja eben in Rücksicht auf das bevorstehende Gedächtniß des Leidens des Herrn von der Kirche angeordnet ist. Dieses Graduale gehört der zweiten Kirchentonart an; derselben ist ganz besonders das Untertauchen der Melodie in die Unterquart d c a eigenthümlich. Diese Trope, wenngleich von großem Wohllaut, drückt den der zweiten Tonart angehörenden Gesängen einen gewissen Ernst auf, wogegen dieselbe Tonart mit ihren stärkern Intervallen, welche um Tonica und Dominante sich lagern, nicht weniger zum Ausdrucke triumphirenden Jubels sich fähig erweist. Die Grundstimmung des genannten Graduales ist hoher Ernst, bewirkt durch das öftere Auftreten der Unterquarte d c a.

Nach dem Graduale singt der Diakon das Evangelium, welches nach dem hl. Evang. Matthäus den feierlichen Einzug Jesu in Jerusalem erzählt.

Darauf beginnt die Segnung der Palmen. Sie wird eingeleitet mit einer Oration, in welcher die Bitte ausgesprochen ist, daß diejenigen, die mit gesegneten Palmen einherziehen, mit guten Werken geschmückt Christus entgegen in die Freude des Himmels eingehen mögen. Diese Oration geht dann über in einen Lob- und Dankgesang, in eine Präfation. Dieser Lobgesang resultirt aus dem Verhältnisse jeglicher Creatur zu Gott. Da die ganze Geister- und Körperwelt kein anderes Ziel hat, als die Verherrlichung seines Namens, so vereinigt sich die Kirche mit den himmlischen Geistern in dem Trisagion, und der Chor singt das „Sanctus".

In fünf Orationen nimmt nun der Celebrans die Segnung der Palmen vor! Des hl. Geistes voll stellt hier die Kirche die der Körperwelt gebührende und von Gott gewollte Berührung mit Gott wieder her; sie bittet den allmächtigen Vater, diese Zweige zu segnen und zu heiligen, damit sie die Vermittelung leiblichen und geistigen Heiles für uns werden, und indem sie die Palm- und Oelzweige als das Sinnbild des Sieges der göttlichen Barmherzigkeit darstellt, fleht sie um die heiligen Wirkungen einer in Gott geheiligten Körperwelt und um den Segen für diese sichtbaren Zeichen einer unsichtbaren Heiligung. Der Ausdruck für diese Heiligung der körperlichen Creatur ist das Zeichen des Kreuzes, vom Priester der Creatur aufgedrückt. Dem Kreuze ist ja alle Gnade und jeglicher Segen entflossen. Nach der Anwendung von Weihwasser und Weihrauch weist der Celebrans in einer Oration auf die hohe Bedeutung des Zuges hin, der mit geweihten Palmen unternommen wird, und fleht um die Gnade, daß die Theilnehmer für Christus den Weg des Glaubens ebnen und, geschmückt mit den Werken der Gerechtigkeit, seinen Spuren nachfolgen.

Nun folgt die Austheilung der geweihten Palmen an Clerus und Volk; während dessen singt der Chor zwei Antiphonen mit demselben Anfange: „Pueri Hebraeorum". Man pflegt sehr passend die Knaben an diesem Gesange mit Theil nehmen zu lassen. Die Rubriken besagen darüber nichts; aber die Kirche liebt es, in der Liturgie dieser Tage mehr denn sonst dramatisch zu verfahren, um die Vorstellung der zu feiernden Geheimnisse möglichst lebendig zu machen; und so wird die Anwendung von Knabenstimmen an dieser Stelle viel mit dazu beitragen, um den Hergang jenes Zuges zu charakterisiren, indem die Kinder mit ihrem Jubelgeschrei dem Erlöser die Huldigung seines Volkes entgegenbringen!

Wohl selten mag es in der Liturgie Melodien geben, die von solcher Anmuth beherrscht, die so populär und der ganzen Situation entsprechend gedacht sind, als jene beiden Antiphonen. Die heilige Freude, die sich in den beiden ersten Melodiesätzen ausdrückt, ist wohl zumeist gegeben mit der großen Terz f a, worauf das „Hebraeorum" ausklingt und mit der Weiterführung derselben durch eine zweite Terz über die Dominante hinaus bis zum hohen c bei dem Worte „portantes". Diese beiden aneinander gefügten großen Terzen sind in den Gesängen für die Palmenweihe mit Vorliebe angewandt. Wir finden sie zuerst gleich Anfangs in der Antiphon „Hosanna", im siebenten Ton als g h d; dann in den Antiphonen „Pueri Hebraeorum", dem ersten Ton angehörig, als f a c und in der Processions-Antiphon wieder als g h d des siebenten Tones. In dem „Pueri

Digitized by Google

Hebraeorum“ ist die Freudigkeit, welche in dieser Trope sich ausspricht, weit mehr gemildert durch die sie umgebenden weichern und tiefer gelegenen Melodieen des ersten Tones, wogegen dieselbe Trope in jener Antiphon des siebenten Tones „Hosanna“ mehr den Charakter einer hochaufjubelnden Freude hat.

Die Antiphon „Cum appropinquaret“, welche textlich den Triumphzug des Erlösers behandelt, gehört der siebenten und achten Tonart an, hat einen Tonumfang von anderthalb Octav, vom Ausgangspunkt des achten Tones, d, an bis zur Grenze des siebenten Tones, bis zum hohen g. Hat man einen größern Chor, der sowohl Baß- als Tenorstimmen in sich vereinigt, so würde man gut thun, die Antiphon in der C-Scala ausführen zu lassen und die Stelle „Hosanna, benedictus etc., welche das hohe g bringt, den Tenorstimmen zuzuweisen; der dramatische Charakter dieser Stelle legt solche Vertheilung nahe; der Schluß „miserere nobis“ kann wieder von den vereinigten Baß- und Tenorstimmen gesungen werden. Hat man im ausführenden Chor nur Mittel- oder Baßstimmen, so muß die Antiphon um einen Ton tiefer, in die B-Skala transponirt werden. Die Ausführung ist nicht gerade leicht, und man sollte nicht ohne sorgfältige Vorbereitung an dieselbe herangehen.

Die Procession mit den geweihten Palmen ist nun nicht bloß die Erinnerung an den Einzug Jesu in Jerusalem, sondern auch Vorbildung und Hinweis auf das glorreiche Geheimniß der Himmelfahrt, womit die Sendung des Sohnes Gottes auf die Erde ihre Vollendung gefunden hat, und Jesus, der König der Menschen, in seine Herrlichkeit eingegangen ist. Dieser Bedeutung entspricht die schöne Ceremonie zum Schlusse der Procession. Wenn dieselbe wieder am Portal der Kirche angelangt ist, hält sie vor den verschlossenen Kirchthüren an. Ein Theil der Sänger befindet sich in der geschlossenen Kirche und singt die erste Strophe des Hymnus „Gloria laus“. Dieselbe wird von den außerhalb der Kirche Harrenden wiederholt; die Sänger in der Kirche führen dann den Hymnus weiter, und jede Strophe wird von denen außerhalb der Kirche mit dem „Gloria laus“ beantwortet. Zum Schlusse des Hymnus schlägt der Subdiakon mit dem Kreuz an die Pforte, bis diese sich öffnet, worauf dann unter dem Vortritte des Clerus die ganze Menge in die Kirche strömt. Die Deutung ist leicht: Jesus, der König der Herrlichkeit, hat den Himmel, der so lange den Menschen verschlossen war, durch die Kraft seines Kreuzes geöffnet. Da, wo er mit den erlösten Seelen, gleichsam im Triumphzuge an den Pforten des Himmels angelangt ist, wird er von den Chören der Engel freudig begrüßt. Dieser Gedanke findet seinen Ausdruck in dem Hymnus „Gloria laus“, der von den Sängern in der Kirche intonirt wird. Passend geschieht das durch Knaben oder unter Betheiligung von Knaben, indem ja die Unschuld und Anmuth der Knabenstimmen am besten den Gesang der Engel sinnbildet. Mit den Chören der Engel aber wetteifern die Gesänge der Erlösten. Darum der Wechselgesang. In der Melodie des Hymnus „Gloria laus“, die der ersten Tonart angehört, finden wir zwischen der ersten und den folgenden Strophen, die von „Gloria laus“ immer wieder beantwortet werden, eine herrliche Antithese, so ganz der Bedeutung dieses Gesanges entsprechend. Die Melodie des „Gloria laus“ bewegt sich in der untern Hälfte der D-Scala ersten Tones; die Melodie der Strophen aber, die den Engeln zugewiesen sind, bewegt sich in der obern Hälfte dieser Tonleiter; dieselbe tritt mit ihrem hellen durchdringenden h c so recht in Gegensatz zu den mildern Weisen der untern Hälfte, in der das weiche f d a vorherrscht, und das sind die Weisen für den Gesang der Erlösten. Nach den Anschauungen der modernen Musik würden wir jene Antithese als einen Gegensatz von dem schärfer und heller wirkenden A-moll zu dem weicher klingenden F-dur oder D-moll bezeichnen.

Nachdem die Pforte der Kirche sich geöffnet, singt der Chor unter dem Eintritte die Antiphon „Ingrediente Domino“. Sinnreich nimmt die Melodie dieser Antiphon nicht den Jubel des Engelgesanges in sich auf, sondern schließt sich den mildern Weisen des von den Erlösten gesungenen „Gloria laus“ an; denn, so sagt schön und wahr Gueranger, die Tage, welche diesen Triumphzug von demjenigen, den er vorbildet, noch trennen, sind nicht lautere Freudentage; und kaum ist die Procession zu Ende, so beginnt die Kirche, nachdem sie unter der Last der Trübsal einen Augenblick aufgeathmet, wieder ihre Klage. Die Passio ihres göttlichen Erlösers, die auch die ihrige ist, mildert ihren Jubel und drängt sich an diesem Tage bald wieder in den Vordergrund.

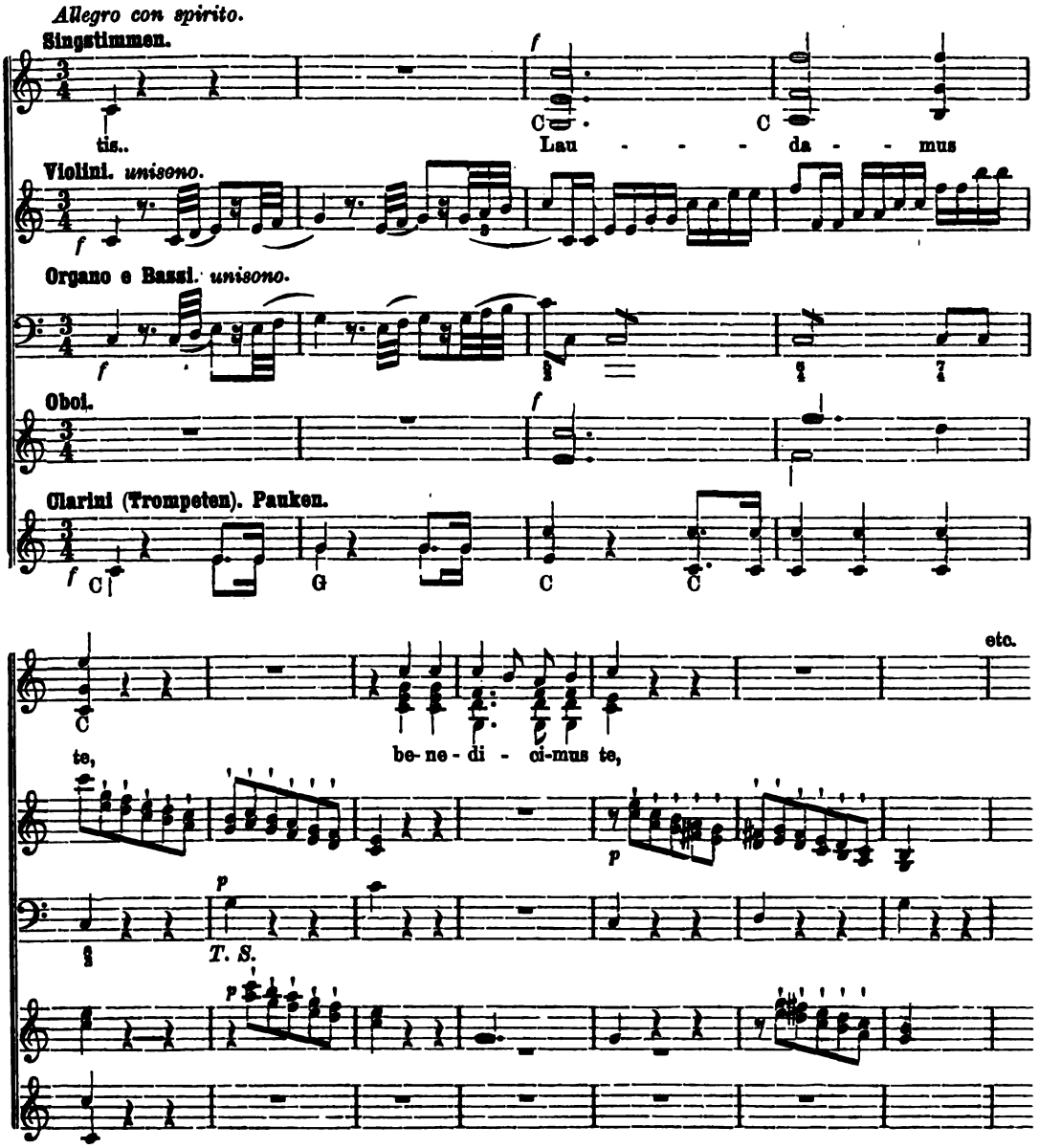
Digitized by Google

Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchen-Compositionen.

Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Franz Witt.

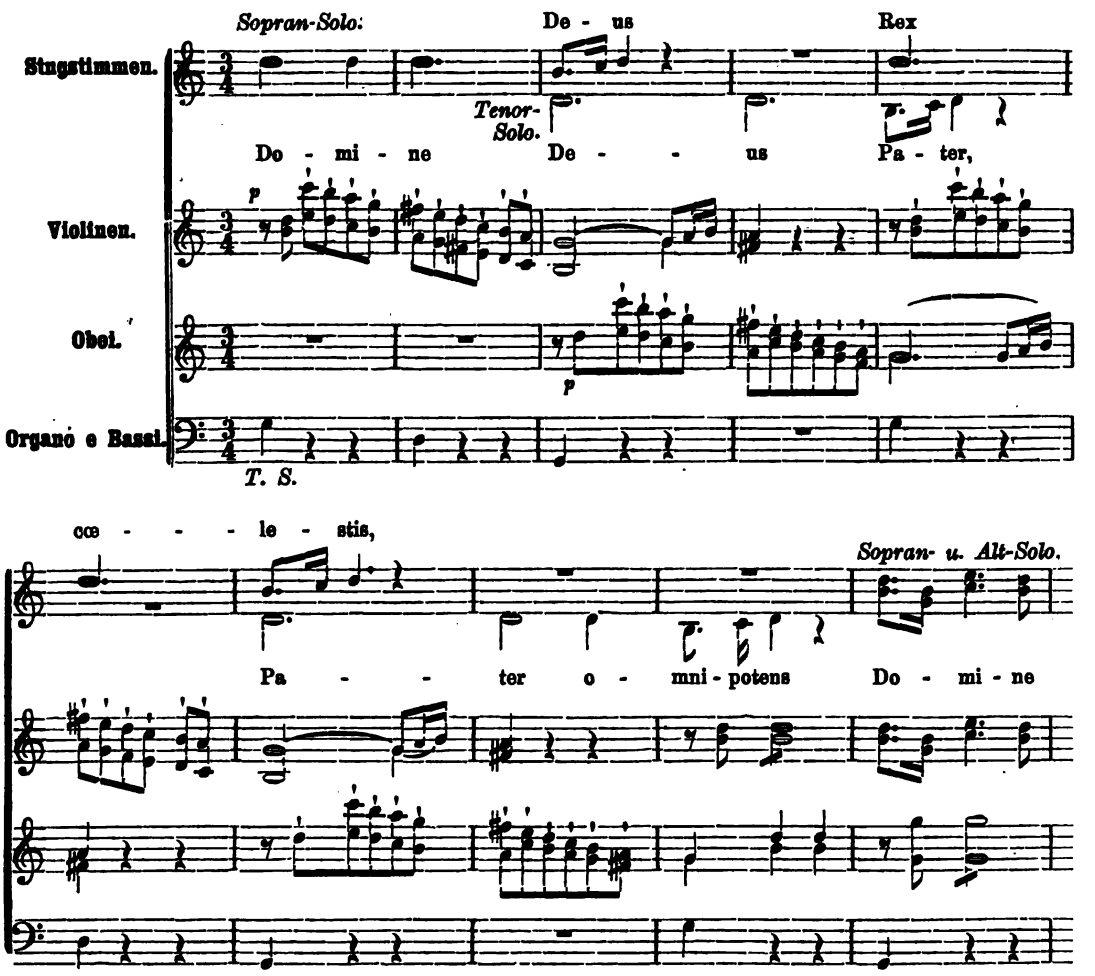
XXIV. Aus einer Messe in C-dur von Mozart.

In meiner jüngst erschienenen Schrift: „Das k. bayerische Cultus-Ministerium ꝛc.“ ist p. 70 und 109 von einer der „beliebtesten“ Messen Mozarts die Rede. Da es in der cit. Schrift nicht möglich war, mehr Notenbeispiele zu bringen, so wollen wir dieselben hier nachholen. Pag. 109 ist gesagt: „Das Laudamus te bis gloriam tuam besteht aus sog. Gemeinplätzen, die jeder „Sudler“ auch machen kann und gemacht hat. Melodie und Harmonie stehen unter der Mittelmässigkeit.“ Ob ich zu strenge geurtheilt habe, ersehe man aus folgendem Notenbeispiele:

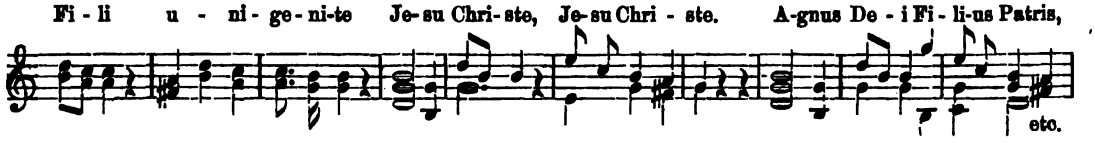


Ganz in ähnlicher Weise ist das folgende bis gloriam tuam gehalten. Das Domine Deus aber ist der Opera buffa des vorigen Jahrhunderts entnommen. Es lautet:

Digitized by Google

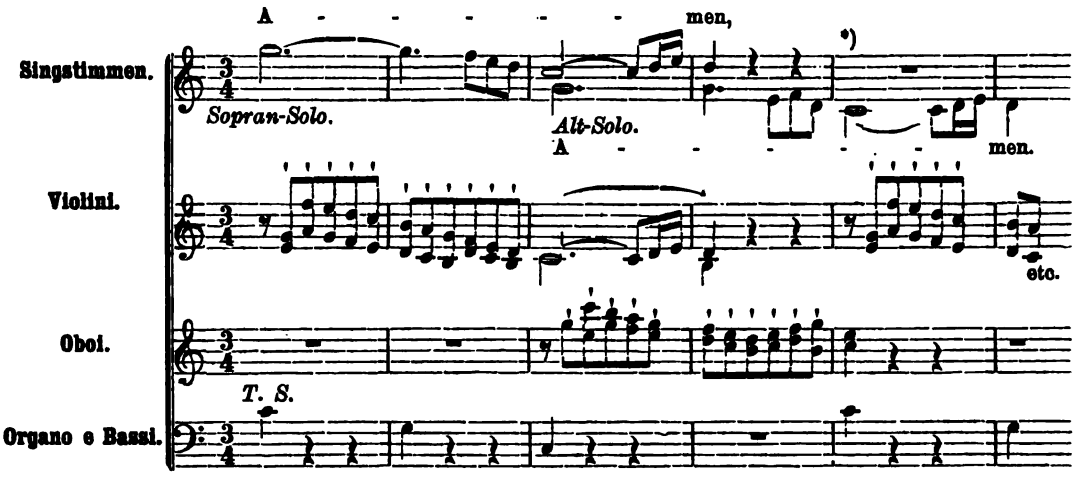


Sopran und Alt fahren also fort (die Begleitung, die noch die Melodie des Sopran und Altes in Achtln bringt, kann jeder leicht errathen):



Habe ich Recht oder Unrecht, wenn ich l. c. schrieb: „Trivial und über das gewöhnliche Maß unkirchlich, aber freilich wohllautend, wie alles von Mozart und seinen Zeitgenossen, sind die erhabenen Worte „Domine Deus“ bis „Qui tollis“ behandelt. Ein ärgerer Gegensatz zwischen den Textworten und der Composition derselben ist kaum denkbar. Man sehe nur die läppische, direkt der komischen Oper entnommene Bewegung der Violinen und den Tanzmusik-artigen Satz des Basses.“ Wer das bezweifelt, der vergleiche diesen Satz mit der Haupt-Arie des Leporello im ersten Akte des „Don Juan“ — er wird die ganz nämliche Figur der Violinen finden. (Vgl. Mus. s. 1870 p. 26). Bezeichnend ist auch, daß die zwei Worte „Domine Deus“ („Herr Gott“) nach „Jesu Christe“ fehlen. Kurz — wenn diese ganze Stelle keine Todsünde gegen das hl. Opfer ist, dann gibt es keine!! Ich habe die ganze Partitur gegeben. Ernster ist das „Qui tollis“ bis „Quoniam“ behandelt, bei welch' letzterem die Spielerei des Gloria-Anfanges fast wörtlich wiederholt wird. (Das Notenbeispiel siehe in meiner cit. Schrift p. 109.) Darnach Fanfaren (wie bei Laudamus te) und am Schlusse folgende schmeichelnde, tändelnde und spielende Solo-Stelle!

Digitized by Google



Dann nochmals Fanfaren der Trompeten mit dem obligaten Gerumpel der Violinen und Bässe. Schon diese drei Notenbeispiele beweisen meine Thesis mit Evidenz. (Schluß folgt.)

Aus der Diöcese Rottenburg.

Der Cäcilien-Verein der Diöcese Rottenburg hielt am 4. August 1886 seine Generalversammlung in Ehingen a. D. Der dortige Kirchenchor, wo einst ein Birkler, Frey und Schmöger gewirkt hat seinen alten Ruf nicht nur glänzend bewahrt, er hat eine neue Perle dem Ruhmeskranze eingefügt: ich meine die Beobachtung der liturgischen Vorschriften beim Sacrificium des Hochamtes und beim Officium der Vesper. — In diese Worte wollen wir, um möglichst kurz zu sein, das verdiente Lob kleiden, das diese treffliche Sängerschaar mit ihrem neuen, kunstverständigen, für die Musica sacra hochbegeisterten Chordirigenten — Zoller heißt der wackere Cäcilianer — am besagten Tage sich errungen hat.

Ueber die Aufführungen im Einzelnen mögen nachstehende am Tage selbst gemachte Notizen (mit wenigen Randglossen versehen) orientiren.

I. Choral-Requiem ohne Orgel. (Convictoren-Chor.) Gut, mitunter sehr gut vorgetragen. Langsameres Tempo, ruhigeres, etwas gedehntes Aussingen der einzelnen Wort- und Satzgruppen (sie waren mitunter wie abgehauen, was bei der schlechten Akustik der Stadtpfarrkirche doppelt peinlich berührte) würde den Ausdruck im Vortrag noch mehr heben. Responsorien tadellos.

II. 3 Volkslieder, gesungen von c. 250 Schulkindern, machten den Eindruck, als ob die Kinder etwas scheu geworden wären durch die vielen fremden Gesichter, es fehlte die beherzte Frische und war so auch das Detoniren ziemlich fühlbar. Orgel und Gesang deckten sich nicht immer.

III. Missa: Simile est regnum coelorum von Vittoria (Kirchenchor) enthält viele Textwiederholungen und hat den einzigen Fehler allzugroßer Länge. Sonst eine herrliche Messe. Kyrie voll inniger Andacht, Schluß wunderbar zart: Gloria voll Feuer und Begeisterung, miserere und suscipe tief durchdachter und äußerst discreter Vortrag. Schluß majestätisch, Amen p — pp. (?!) Darf man sich denn nicht mehr getrauen, Ja und Amen zu sagen? Warum denn so zimperlich und schüchtern dieses gedankenschwere Amen? Graduale sowie Introitus und Communio choraliter ohne Orgelbegleitung incl. Psalmvers traten sehr zurück gegen die Messe. Warum? (Die jugendlichen Stimmen der Convictoren, denen es besonders an sonoren Tenoren fehlt, waren nicht im Stande, dem Schwung und der Begeisterung, die in den neumenreichen Gesangsphrasen dieser ewig schönen Musikstücke pulsirt, adäquaten Ausdruck zu geben. Hier hätte eine Orgelbegleitung gewiß gute Dienste gethan. Wir sind im Princip gegen eine solche und zwar aus verschiedenen Gründen, aber es gibt eben überall auch Ausnahmen; und eine solche liegt in diesem Falle sicher vor, um so mehr, als es ja an einem gewandten Orgelspieler nicht gefehlt hätte. Offert.: Veritas mea von Bella ist eine Composition, die im Anfange besticht, in ihrem Verlaufe aber und in den Wiederholungen artet sie in manierirte Spielereien aus und entleidet. Sanctus schön und erhaben, aber lang. Hosanna zu matt. Benedictus viel zu lang, war bei dem Mangel an weichen, hohen Tenorstimmen am wenigsten gelungen und hätte einem anderen gewiß gerne Raum gegeben. Agnus Dei von ergreifender Schönheit; die ersten zwei Sätze geben der frommen, von hl. Reue durchglühten Andacht, der dritte Satz (8st.), der in majestätischer Tonfülle dahindrängte, dem tiefinnersten, vom hl. Gottvertrauen beseelten Flehen nach Frieden einen solch beredten Ausdruck, daß der Zuhörer ganz hingerissen wird und beten muß.

IV. Liturgische Vesper (Convictoren und Gymnasiasten) „lieferte den Beweis, daß eine Choralvesper, gut gesungen, durch keine mehrstimmige moderne Vesper ersetzt werden kann". (Vereinsbote.) Die Ein- und Zwischenspiele waren ganz correkt, aber die Begleitung der Verse war zu stark. Gloria Patri wurde in

*) Hier fällt der Tenor mit der Melodie des Sopran ein. Die ganze Stelle wiederholt sich. Nur wird das Solo vom Tenor und vom Baß (statt von Sopran und Alt) gesungen. Alles Uebrige bleibt!!

Digitized by Google

ganz gleicher Stärke und gleichem Tempo gesungen wie das Uebrige. Dies ist ohne Zweifel nicht ganz richtig, denn mit dem Gloria Patri ist immer eine liturgische Action (Verneigung des Hauptes) verbunden und diesem muß sicher auch im Vortrage Rechnung getragen werden, dadurch nämlich, daß dieser 1. Theil der Doxologie nur von einigen Cantores und in langsamem, feierlichem Tempo gesungen wird. Im Salve Regina von Witt hätten wir die recitirenden Stellen langsamer und namentlich den Accent schärfer betont gewünscht. — Die hieran sich anschließende Produktion enthielt folgende Pieçen: 1. O vos omnes von Croce schließt wunderbar schön. 2. Jesus ruft dir, o Sünder mein, für 3 Oberstimmen von Zoller ist ein demüthig flehendes Gesangsstück, das sichtlichen Eindruck machte. 3. Ecce quomodo von Handl, tadellos vorgetragen, die pp Stellen ungemein zart und wirkungsvoll. 4. Exultate Deo von Scarlatti, ein Motett voll Jubel und Freude, die gar kein Ende nehmen wollen. Glaubt man, die Sänger seien ermüdet und die Töne verklungen, so beginnt das Jubiliren von Neuem, bis er endlich die höchste Stufe erreicht hat, um dann in majestätischer Ruhe und Erhabenheit wie verloren in den Sphärenräumen des Himmels auszuklingen. (Hier beobachteten wir den Dirigenten und wir müssen sagen: er dirigirt. Er steht nicht da wie ein lebloses Metronom und schlägt sein 1, 2, 3, 4; nein er lebt und gibt Leben, er führt und animirt seine Schaar, er gibt bald der einen, bald der andern Stimme einen verständnißvollen Wink und Blick, er hat Aug und Ohr, Herz und Geist bei der Sache — kurz er ist ein Dirigent und darum leistet der Chor so Schönes.) 5. Kyrie und Sanctus in duplic. leidet an den schon berührten Mängeln des Choralvortrages, wurde aber durch die Orgelbegleitung wesentlich zum bessern beeinflußt. 6. Viderunt (Weihnachts-Graduale) v. J. G. Mayer bringt die Feststimmung nicht recht zum Ausdruck. Alleluja doch etwas gar zu knapp. 7. Neu sei ein Lied gesungen für 3 Oberstimmen von Zoller sehr ansprechend und endlich 8. Ecce Sacerdos 5stimm. von Zoller, berechtigt zu der Hoffnung, daß der junge Componist der Musica sacra noch manches Schöne bieten mag. Den Schluß bildete die vom Chordirigenten executirte Toccata aus F-dur von Bach. So gelungen dieser Orgelvortrag war, so hätten wir doch ein allgemein gesungenes „Großer Gott" lieber gehört. Schließlich noch eine Bemerkung, bzw. ein Desiderium: Wenn ein Kirchenchor mustergiltige Aufführung veranstaltet und dieselbe in Verbindung bringt mit einer gottesdienstlichen Feier, so möge doch dafür gesorgt werden, daß auch am Altare Mustergiltiges geleistet würde, damit nicht, wie in Ehingen, nach so schönen Gesängen ein Diakon auftritt mit einem Ite missa est, das zum Davonlaufen ist. I - - - - te - - - hä! hä! hä! hä! — Man singt freilich vor allem und zunächst zur Ehre Gottes und nicht, um den Menschen zu gefallen, und die Menschen rechnen es auch nicht zur Unehre an, wenn es der eine nicht kann wie der andere. Aber es gibt denn doch auch Rücksichten, über die sich die Herren Confratres nicht so brüsk hinwegsetzen sollten. Es gibt auch eine nichts weniger als lobenswerthe Kirchthumspolitik und die soll vom Heiligthum des Altares ferne bleiben!

Schloß-Zeil, 18. August. Caplan **J. Körpel.**

Aus Padua.

Vor allem muß ich E. G. für das großmüthige Geschenk der Zeitschrift Musica sacra danken, die ich jedes Monat regelmäßig von Ihnen erhalte. Da ich nicht wußte, wie ich meine Dankbarkeit für diese und andere mir erwiesene Gefälligkeiten bethätigen könne, habe ich in der Basilika del Santo und auf dem Altare seiner Reliquien eine heil. Messe für Ihr Wohlergehen und für den Cäcilienverein und dessen Gedeihen celebrirt. Jener Tag wird mir unvergeßlich bleiben; denn ich celebrirte bei Gelegenheit einer großartigen feierlichen Wallfahrt von 40,000 Gläubigen zum Grabe des heiligen Antonius. Der ungeheure Tempel war buchstäblich gedrängt voll; ja ich konnte mich kaum auf dem Altare bewegen, weil die Menge alle Schranken durchbrach, und sogar auf die Altäre, wo der Priester sich befindet, trat. Der wunderthätige Heilige, der an diesem Tage so außerordentlich geehrt wurde, wird gewiß das Gebet erhört haben, das ein geringes Mitglied des deutschen Cäcilienvereines für dessen Vorstand und seine Mitbrüder darbrachte. Die Reliquie seiner Zunge, die unverwesen ist und vor mir lag, rief mir die Worte des heil. Bonaventura ins Gedächtniß, die er sprach, als er die unverwesene Zunge im Leichnam des Heiligen sah: „O lingua benedicta, quae Dominum benedixisti et alios benedicere fecisti",*) und ich flehte den Heiligen an, er möge sich würdigen, unsere Zungen zu segnen, damit auch wir in hymnis et canticis den Herrn preisen können.

Nun einige Notizen über den Stand der Reform hier in Padua.

Die vom hochw. Bischof endlich eingesetzte Commission besteht aus gelehrten und energischen Männern, so daß zu hoffen ist, sie werde nicht, wie nur zu sehr anderswo, bloß dem Namen nach eine Commission sein, sondern erfolgreich die Interessen der Reform betreiben; um so mehr als der Bischof neben seinem großen Eifer für die Zierde und den Anstand des Hauses Gottes auch ein gründlicher Kenner der Kirchenmusik ist, weßhalb er bei seinen Verfügungen sich nicht auf andere zu verlassen braucht, sondern sie selbst macht, was für die Reform ein großer Vortheil ist, weil die Lebensbewegung so von ihrem eigentlichen Princip ausgeht. Neulich erklärte er in meiner und anderer Herrn Gegenwart, er sei entschlossen, die ganze bischöfliche Autorität und auch die canonischen Strafen zur Durchführung der Reform anzuwenden; und insbesondere sagte er, er würde unfehlbar die Musik in der Basilica del Santo verbieten, wenn deren Kapelle sich nicht dem Regulativ und den kirchlichen Vorschriften fügte.

Die Kapelle del Santo ist eine viel hundertjährige Stiftung; sie hatte ausgezeichnete Maestri, wie man aus der Geschichte weiß; ist aber jetzt, wie die andern Kapellen der Kirchen Italiens, im Verfall. Und doch verwendet die Basilica jährlich 14,000 Franks bloß für die Musik. (Für die Kapelle von S. Marco in Venedig werden 23,000 verwendet! Was würden nicht unsere Cäcilianer mit diesen Summen leisten!) Selbst-

*) d. h.: O gebenedeite Zunge, welche den Herrn gepriesen hat und andere zur gleichen Lobpreisung anleitete.

Digitized by Google

verständlich denkt der hochw. Bischof an die Reform dieser Kapelle, welche mit den Mitteln, über die sie verfügt, leicht ein Muster werden könnte. Aber die Schwierigkeiten sind nicht gering, und bestehen hauptsächlich darin, daß die Basilika in gar vielen Stücken einem aus Laien bestehenden Vorstande untersteht; und wenn diese unglücklicher Weise nicht auf die Grundsätze der Reform eingingen, könnten sehr unangenehme Conflikte mit der kirchlichen Behörde entstehen.

Indessen ist doch schon Einiges hier geschehen. Die Kapelle del Santo war die erste, welche eine kirchenmusikalische Production uns vorführte, an der in der That nichts auszustellen war. Zu diesem Zwecke wurde die Messe opus 25 von Förster zu vier ungleichen Stimmen gewählt. Die Knaben aus der Schule Valotti wurden von mir nach der in Deutschland gebräuchlichen Methode eingeübt, so daß die Soprane bis zum la über den Linien mit schöner, frischer, feiner Stimme steigen konnten. Es wurden viele besondere Proben für die einzelnen Stimmen, und drei große Generalproben gehalten. Dann wurde die Messe an den zwei Sonntagen, den 22. und 29. August 1886 in der Kirche aufgeführt. Für Padua war dies etwas Neues und Unerhörtes. Ich gestehe, daß mir einen Augenblick war, als ob ich mich in Deutschland bei den großartigen Aufführungen einer cäcilianischen Kapelle befände. Großartig war der Zudrang des Volkes und der Musikkenner, und man kann sagen, daß eine solche Musik einen wahren Enthusiasmus erweckte. Die liberalsten Blätter von Padua und Venedig sprachen davon mit dem höchsten Lobe, und insbesondere nannten sie die Neuheit der Sopranstimmen geradezu ein Wunder. Um aber diesen Effekt zu erreichen, mußte man die Chorbühnen verlassen, die sehr unglücklich auf beiden Seiten des Presbyteriums angebracht, und die Hauptursache mißlungener Aufführungen sind, über die man in dieser Kirche zu klagen hat. Deßhalb wurden die Sänger im Chore hinter dem Hochaltare aufgestellt; da aber zeigte sich sogleich der Uebelstand, daß die Orgel zu weit entfernt war. Wir getrauten uns nicht bloß vocal zu singen, weil die Tenore bei der Generalprobe sanken; daher behalfen wir uns mit einem Harmonium zur Unterstützung des Gesanges. So gelang es uns, eine Musteraufführung zu Stande zu bringen. Es ist aber nur zu sehr zu befürchten, daß es nicht so fortgehen kann; denn der Vorstand ist nicht geneigt, jemals die vier (!) Orgeln der Basilika zu beseitigen und ein neues Instrument einführen zu lassen. Wir sind daher gesonnen, womöglich die bei der Förster'schen Messe befolgte Weise für großartigere, bloß vocale Aufführungen beizubehalten, und zu sehen, wie wir die gewöhnlichen Aufführungen auf den Orgeltribünen möglichst erträglich zu Stande bringen können; und das so lange, bis wir die Beseitigung der vier elenden Orgeln und die Anschaffung einer neuen in der Vertiefung des Chores durchsetzen. Ich fürchte, dieser Plan wird für immer ein frommer Wunsch bleiben.

Der hochw. Bischof und die Cäciliencommission bemühen sich gegenwärtig eifrigst um die Gründung zweier weiterer Musikkapellen unter ihrer unmittelbaren Leitung, welche ausschließlich ächt cäcilianische Musik aufführen sollen. Die eine ist für die Cathedrale, die andere für eine bedeutende Pfarrei der Stadt bestimmt. Beide können auch in andern Kirchen singen, wenn sie dazu eingeladen werden. Es heißt, daß sie von jetzt an bis Ostern ein bedeutendes Repertoir einstudiren werden, um zu dem vom bischöflichen Circular bestimmten Zeitpunkte (Palmsonntag) ihre Produktion in feierlichster Weise beginnen zu können.

Inzwischen wird im theologischen Seminar mit vielem Eifer der gregorianische Gesang unter Leitung des tüchtigen Professors, Priester G. B. Cheso, Secretär der Cäciliencommission betrieben. Im Dome werden auf Befehl des Hrn. Bischofs nächstens alle Choralbücher, welche nicht von Pustet edirt sind, verboten werden. Auch dieses ist eine erfreuliche Verfügung. Dazu kommt, daß Hr. Pustet die außerordentliche Güte hatte, an den Diöcesaninspector Hrn. Pietro Bertapelle eine große Anzahl liturgischer Bücher und kirchlicher Musik zu herabgesetztem Preise zu senden. Das wird nicht wenig zur Reform beitragen, da nun auch hier jene Hilfsmittel in Ueberfluß zu Gebote stehen, welche man in Deutschland zur genauen Aufführung des Gesanges besitzt.

Mehrere Maestri von hier haben mir den Wunsch geäußert, in den deutschen Cäcilienverein aufgenommen zu werden. Da Ew. Hochw. mir die Vollmacht dazu verliehen haben, habe ich folgende Diplome ertheilt: 1. Mr. Luigi Botazzo, Prof. der Musik im Blindeninstitut und Mitglied der Cäciliencommission. 2. Mr. Angelo Jin, Prof. der Musik im Blindeninstitut und Organist an der Basilika del Santo. 3) Hochw. Canonicus Pietro Bertapelle, Provicar der Diöcese und Diöcesaninspector der Cäcilienmission.

Da ich keine weitern Diplome besitze, ersuche ich Sie, mir solche zu schicken für die folgenden Herren, welche dringend darnach verlangen. 1. Mr. Mario Zabeo, Prof. der Musik und Mitglied der Cäciliencommission. 2. Hochw. G. B. Cheso, Gesanglehrer im Diöcesanseminar, und Secretär der Cäciliencommission. 3. Mr. Antonio Mercatali, Organist an der Basilika del Santo. Alle diese Herren sind entschlossen, die Reform im Geiste des Vereins zu fördern.*)

In der deutschen Uebersetzung des bischöflichen Circulars, abgedruckt in der Musica sacra Nr. 9, hat die Redaktion ein sic! zu den Worten „blinde Organisten" gesetzt. Vielleicht dürfte eine Erklärung nicht unnütz sein. Es besteht hier in Padua ein Blindeninstitut, in welchem die Zöglinge neben der sonstigen geeigneten Erziehung auch im Pianoforte, Orgelspiel und Compositionslehre unterrichtet werden. Alle andern Instrumente sind beseitigt, um dem Mißstande vorzubeugen, daß diese armen Blinden in den Schenken und Kaffeehäusern herumziehen und spielen. In Folge dieser Einschränkung der Instrumentalmusik werden nun wahrhaft bewundernswürdige Resultate erzielt, und gehen aus dem Institute wackere Maestri und perfekte Organisten hervor. Ja noch mehr! Meister in der Harmonie und im Orgelspiel sind zwei Blinde: der Cav. Luigi Botazzo, durch seine in Mailand gedruckten Compositionen bekannt, und Mr. Angelo Jin. Vergangene Woche wohnte ich mit der Cäciliencommission einer Prüfung von fünf austretenden Zöglingen bei, welche nach dem bischöflichen Circular als Organisten approbirt werden sollten. Vier wurden als befähigt für die

*) Weiters haben Aufnahme erhalten: 1. Missionsanstalt Steyl in Holland; 2. Hr. Johann Schuscik, Theolog im Olmützer Priesterseminar. 3. H. H. Norbert Rother, Pfarrer in Schwarzwasser (österr. Schlesien); 4. Hr. Jakob Léh, Lehrer in Filipova (Bácska) in Ungarn. Mehrere andere Herren wurden schon früher aufgenommen. Fr. Witt.

Digitized by Google

Stadt, und Einer für das Land erklärt; ich kann aber versichern, daß dieser letztere erstaunlich gut spielt, und tausenden von sogenannten Organisten, die in den italienischen Städten spielen, vorzuziehen ist. Sie besitzen eine vollständige Kenntniß des Instruments und der alten Tonarten. Für den gregorianischen Gesang werden sie nach dem Magister choralis von Haberl unterrichtet, und können jede Frage über den Inhalt des Buches ohne weiteres beantworten. Sie improvisiren Versette und Fugen über irgend ein von den Anwesenden gegebenes Thema; sie exekutiren Stücke aus den berühmtesten Autoren (Ett, Rink ꝛc.), die sie auswendig gelernt haben; sie produciren ihre eignen ganz tadellos geführten Compositionen. Die aus dieser Schule hervorgegangenen Zöglinge sind die besten Organisten, die es gibt. Mr. Minozzo, Organist an der Cathedrale ist blind. Die Begleitung des figurirten Gesanges macht ihnen sehr wenig Schwierigkeit. Sie hören einmal die Partitur, und führen sie dann mit bewunderungswürdiger Vollkommenheit aus, und ohne daß sie nur eine Note verfehlen. So hat Mr. Jin letzthin die Messe von Förster begleitet. Ferner lernen sie auf diese Weise die einzelnen Gesangsstimmen und lehren sie dann den Sängern, lassen sie jede noch so kleine Nüance in der Partitur beobachten, nennen stets die Noten und Pausen in den technischen Ausdrücken ganz genau so, als ob sie dieselben geschrieben vor sich sähen. Da das Institut seit mehrern Jahren die ernste Musik und das Studium der alten Tonarten im ächt cäcilianischen Geiste unter der Leitung der Maestri Bottazzo und Jin pflegt, so bilden die Blinden des Instituts, wenn sie später Organisten werden, die beste Stütze für die Reform.

Darum also enthält das bischöfliche Circular einen besondern Paragraph in Betreff der blinden Organisten. Wäre ein solches Institut nicht auch in andern Ländern am Platze? Gewiß ist für diese armen Unglücklichen ihre Stellung als Pianoforte- und Orgelspieler viel würdiger, als wenn sie in den Kaffeehäusern geigten. Ich muß noch beifügen, daß hier in Padua Mr. Bottazzo eine Menge Pianoforteschüler hat. Er kann alle Uebungsstücke der renommirtesten Methoden auswendig, und bemerkt, was besonders bewundernswerth ist, augenblicklich jeden Verstoß des Schülers gegen den Fingersatz. Ich bin zu weitläufig geworden, und bitte um Entschuldigung meiner Indiscretion ꝛc. ꝛc.

Ein Abend in der Cathedrale von Sevilla.

Es war an einem Abende im Advent und bereits dunkel, als ich die Cathedrale betrat. Zuerst sehe ich nichts als cyclopische Mauern von unermeßlicher Höhe und Weite, als ob es Felsen oder Ruinen auf einer weit entfernten Küste oder tiefe Labyrinthe eines mitternächtlichen Waldes wären, wo Riesenbäume in schwachem Mondlichte sich erheben. Alles dunkel und düster; nur dort und da ein Licht an einem in der Mauervertiefung befindlichen Grabe, oder eine in der Luft schwebende Ampel. Von der Hand H.'s, der die Oertlichkeit kennt, geführt, schreite ich vorsichtig vorwärts und plötzlich um einen Säulenbündel mich wendend blendet mich unbeschreiblicher Glanz: der Hochaltar, oder ihm das colossale vollbeleuchtete Retablo mit seinen 444 Feldern, ein ganzes Flammenmeer, in der Mitte die heilige Jungfrau im blauen Kleide, ihre juwelenreiche Krone strahlend wie Sterne! Noch kenne ich mich nicht aus, geblendet von dem Glanze des Altars, als ein leiser Gesang aus dem Chore, und andächtiges Flüstern vor dem großartigen Gitter heraußen, mich erkennen lassen, daß ich mich in Mitte einer auf den Knieen liegenden Menge befinde.

Inzwischen habe ich mich allmälig an das Lichtmeer des Hochaltars und die Anwesenheit einer zahllosen Menge gewöhnt, die mehr und mehr jeden leeren Raum füllt. Auf dem Altare sind die berühmten Heiligthümer ausgestellt: eine silberne (?) Monstranz mit 1200 Edelsteinen besetzt, ein gothisches Kreuz von König Roderich, ein goldenes Rauchfaß von Alfonso dem Weisen, ein Kreuz aus dem ersten Golde, das Columbus gebracht, eine Schale von Bergkrystall, deren sich der hl. Ferdinand bediente, die ihm von den Mohren bei der Uebergabe der Stadt überreichten Schlüssel, ein silberner von Axalaf, dem letzten afrikanischen König, ferner Gebeine und Häupter von Heiligen.

Jetzt traten Priester in reicher Kleidung, Canoniker mit Mitren in den Chor, der Erzbischof nimmt Platz auf dem Throne, und die Canoniker auf den Stühlen zu beiden Seiten des Hochaltars, auf dem die Hostie ausgestellt ist.

Neues Staunen! Links innerhalb des Chores höre ich eine Musikkapelle aus Geigen, Flöten, Piccolo und Oboen bestehend eine alte eigenartige Melodie anheben, und plötzlich fallen jugendliche Stimmen, frisch, hell und knabenhaft ein.

Auf einmal wird die Musik lebhafter, die Stimmen und die Instrumente scheinen in zarten Klängen zu schwellen, zu seufzen, langgezogene Noten scheinen klagend um Erbarmung und Gnade zu flehen — jeden Augenblick lauter und inniger. Jetzt, ich weiß nicht wie, denn unten am Fuße des Altares ist es etwas dunkel, sehe ich plötzlich eine Anzahl Knaben, die Inhaber der Stimmen, wie eine Vision in dem offenen Raume zwischen den Bänken des Kapitels erscheinen, und sie beginnen an den Stufen des Altares nach dem Takte der Musik sich sachte zu bewegen. Wie oder wann sie zu tanzen beginnen, während sie zu der gleichsam unwillkürlichen Bewegung ihrer Füsse singen, kann ich nicht sagen; zuerst schwingen sie den Körper auf ganz himmlische Weise hin und her zu der sanften Musik der Instrumente, die nie verstummt. Dann wenn die Musik bewegter wird und die Castagnetten klappern, werden die Knaben lebhafter, und bewegen sich rascher hin und her, wobei sie die Arme in anmuthigen Wendungen erheben. Noch rascher wird die Musik, und rascher die Bewegungen der Knaben, die sich in verschlungenen Wendungen unaufhörlich kreuzen, nun in einen Knäuel sich verschlingen, dann sich wieder auflösen, von den Instrumenten — den Castagnetten, Hoboen und Flöten ruhig begleitet, — dabei alles so ernst und feierlich wie ein Preisgesang, die verkörperte Freude der Seele über die Geburt des göttlichen Kindes. Wie David vor der Arche tanzte, so tanzen hier diese Knaben in heiliger Freude.

Was ich von ihrem Costüme sehen konnte, war ein breiter spanischer Hut mit blauem Federbusch (die Farbe der heiligen Jungfrau), ein flatternder Mantel von derselben Farbe, weiße Atlasweste, weiße

Digitized by Google

Strümpfe und Schuhe. Der Tanz ist sehr alt, vielleicht phönizischen oder arabischen Ursprungs, hier zum christlichen Gebrauche geheiligt. Die Musik wie der Tanz einfach und ergreifend, dazwischen ein und das andere Mal ein Solo so süß, als wäre ein Engel herabgestiegen es zu singen. Der langsame Takt ist sichtlich ein Menuett im Takte und in den anmuthigen Wendungen, der raschere Schritt offenbar eine Gavotte. (Spanische Prinzessinen brachten beide Tänze als Königinen nach Frankreich, und französische Prinzessinen als Königinen nach England.)

Und so sangen und tanzten sie, bald langsam, bald rascher, stets an die Melodie sich anschmiegend, dann und wann eine Pause von höchst ergreifendem Effekt, bis die große Glocke der Giralda über unsern Köpfen schlägt. Dann hört die liebliche Musik auf, die Stimmen verstummen, die Knaben verschwinden, geisterhaft, wie sie gekommen. Die Kerzen und Lampen verlöschen, und in Dunkelheit hüllen sich die Hallen. Ich darf nicht vergessen anzuführen, daß diese Knaben Seisen, los ninnos seises (wahrscheinlich sechs, seis) heißen. Eine Strophe von dem Liede, das sie an einem Abend des Carneval's sangen, hat Caballero in dem kurzen Aufsatz la catedral de Sevilla in spanischer Uebersetzung gegeben, welche deutsch also lautet: Du des ewigen Lichtes Abglanz, Der Du, um mich nicht zu blenden, Deine Strahlen hier verbirgst, Und zu Dir mich kommen heißest, Sieh, ich bin voll Finsterniß, Sieh ich bin so blind und arm, Daß ich nicht zu Dir kann kommen, Wenn Du mich nicht zu Dir ziehst. Viele Gelehrte haben dem Ursprung dieses Tanzes nachgeforscht; aber alle gelehrten Forschungen haben zu keinem Resultat geführt.

Vor mehreren Jahrhunderten wollte ein überstrenger Erzbischof von Sevilla den Tanz als weltlich und ungeziemend verbieten. Aber das Kapitel und die Bürger wollten sich nicht fügen. Als der Erzbischof nicht nachgab, appellirten sie an den Papst. Sie rüsteten ein Schiff aus und sandten die Seisen mit ihren Lehrern und Dirigenten nach Rom, mit der Bitte an den Papst, er möchte diese religiöse Ceremonie in seiner Gegenwart aufführen lassen. Dieß geschah, und der Papst sprach sich beifällig aus. „Laßt den Sevillanern ihren Tanz," soll er gesagt haben, „ich sehe nichts Unrechtes daran." *)

Nachschrift der Red. Selbstverständlich soll das Lob der Musik bei den vorstehend geschilderten Tänzen nur ein bedingtes sein. So lange mir keine Partitur vorliegt, glaube ich nicht an die Kirchlichkeit derselben. Denn die spanische kirchenmusikalische Literatur entspricht, soweit ich sie aus Partituren kenne, in keiner Weise den kirchlichen Anschauungen und gleicht mehr oder weniger der italienischen, wie aus den von mir früher den Lesern vorgelegten Notenbeispielen erhellt.

Umschau.

Salzburg. Der Fortbildungskurs vom 26. Juli bis 2. August, der zweimal in d. Bl. angekündiget war, verlief in glücklicher Weise. Hr. Mitterer konnte bloß 3 Vorträge halten, da ein Telegramm ihn an das Sterbebett seines Vaters abrief. Hr. Lutschonigg hielt ebenfalls drei Vorträge. Für Hrn. Mitterer dirigirte Hr. Canonikus Deubler aus St. Florian die Missa in Nativitate von Mitterer. Weitere Vorträge hielten Hr. Canonikus Holly aus Mattsee, Hr. Professor Friedrich Mauerer aus Innsbruck, Hr. Professor Ditko aus Krems, Hr. Orgelbaumeister Josef Mauracher und besonders die Herren P. A. Kienle, Hr. Josef Battlogg und der Leiter des Kurses: Monsignore Dr. J. Katschthaler. Der hochwürdigste Hr. Fürsterzbischof besuchte die Vorträge oft und hielt am Schlusse eine ermunternde Ansprache. Ueber die größeren Aufführungen schreibt die Salzb. Chronik vom 5. August 1886:

„Am Sonntag, 1. August, wurde im Dome die Missa de Nativitate von Ignaz Mitterer von Seite der Kurstheilnehmer unter der Direktion des hochw. Herrn Chordirektors von St. Florian, Professors J. Deubler, aufgeführt. Was die Messe selbst betrifft, so kann dieselbe wohl eine Composition ersten Ranges genannt werden. Die Durchführung, der ganze Aufbau ist geradezu großartig und verräth den Meister der Polyphonie. Wie ruhig, flehend, wie vertrauensvoll und zuversichtlich klingt nicht das Kyrie, das allmälig in kräftiger Bitte zum Himmel aufsteigt. Wie herrlich ertönt im Credo das feierliche Bekenntniß, Deum de Deo, lumen de lumine, wie zart das Et incarnatus, das erinnert an jene englischen Gesänge, die einst auf Bethlehems Fluren den armen Hirten erklungen, und ihnen das hehre Geheimniß der göttlichen Inkarnation verkündete. (Die Messe ist eben für Weihnachten componirt.) So gäbe es viele Stellen, aus welchen Geist und Leben per eminentiam klingt, aus welchen der geniale Geist des Componisten hervorleuchtet und das Verständniß für die Schönheit und Tiefe des Textes sich zeigt. Eine solche Composition lobt ihren Meister und ist wirklich ein Werk, das zur Verherrlichung Gottes und zur Erbauung des Volkes dient. Im Allgemeinen berührte uns bei dieser Aufführung eine gewisse Fülle in den Männerstimmen angenehm, wodurch dem ganzen musikalischen Bau ein festes Fundament gegeben war, was sich im majestätischen Dome sehr gut ausnahm und die Knabenstimmen sehr zart, wenn auch etwas gedämpft erscheinen ließ. In der Aufführung, welche am Montag Nachmittags stattfand, sprach uns beim Einzuge des hochwstn. Fürsterzbischofes das kräftige Ecce sacerdos von Dr. J. Katschthaler sehr an und sei auch das Te Deum von Witt, das im Dom einen gewaltigen Effekt erzielte, ganz besonders erwähnt. Gegenüber den Singstimmen dürften die Instrumente ein paarmal wohl zu sehr dominirt haben, was aber der großartigen Wirkung und dem Eindrucke der Composition eher einen Vorschub (??) geleistet haben dürfte. In Bezug auf die Litanei mußte man in unvorhergesehener Ermangelung der betreffenden Gesangshefte von der Aufführung der Witt'schen Litaniae Lauretanae abgehen und wählte man im letzten Moment, ohne vorausgehende Probe, eine Litanei von Joh. Ev. Habert. Die Litanei klang sehr schön, doch dürfte die fast mechanische, nicht recht motivirte Abwechslung von Choral und 4stimmigem Satz nicht immer nachahmenswerth erscheinen. Eine sehr schöne Composition muß das Tantum ergo von Joh. Peregrinus genannt werden. Die Produktion am Schlusse des Kurses fand in der Festhalle statt. Das Choral-Credo bildete einen würdigen Anfang. Darauf

*) Aus einer englischen (protest.) neueren Reisebeschreibung übersetzt von Can. J. Meilinger.

Digitized by Google

folgte der Psalm „Confitebor", Choral (die Kurstheilnehmer) mit Begleitung der Posaunen und Falso bordone (Domchor), dann das Kyrie aus Mitterers Missa de Nativitate und zuletzt das bekannte Alleluja von Händel, das in seiner Großartigkeit einen würdigen Abschluß dieser gelungenen Aufführung bildete." Auch die Mitwirkung der Hrn. Hupfauf, Hübl, Einfalt, Sittler muß anerkennend hervorgehoben werden. Die Anzahl der Kurstheilnehmer (Hospitanten ꝛc. mitgerechnet) betrug 167, nämlich aus Land und Stadt Salzburg 116, aus Tirol 28, Oberösterreich 8, Niederösterreich 7, Bayern 4, Vorarlberg, Kärnthen, Böhmen, Amerika je 1.

Das Programm für die VI. General-Versammlung des Breslauer Diöcesan-Cäcilien-Vereines am 31. August 1886 lautete: Um 8 Uhr: Requiem in der Pfarrkirche von St. Maria auf dem Sande. Missa pro defunctis 5 voc. Aut. F. Witt opus 25. (Die Schl. Volkszeitung sagt: Die ergreifenden Weisen der Missa gelangten, weihevoll und glockenrein harmonisch vorgetragen, zu voller überwältigender Wirkung.) Nach 9 Uhr: Mitglieder-Versammlung im Fürstbischöflichen Knabenseminar, Domplatz Nr. 1. Tagesordnung: 1. Rechenschaftsbericht pro 1883—85 (Dirschke). 2. Vortrag (Oberkaplan Nikel). 3. Wahlangelegenheit. 4. Berathung über eingegangene Anträge. Um 4 Uhr: Vorführung kirchlicher Gesänge verbunden mit heiligem Segen in der Pfarrkirche von St. Maria auf dem Sande. 1. Responsorium „Tenebrae factae sunt" von Andreas Hofer (1648—84), Canonikus und Capellmeister am Dom in Salzburg. 2. Credo. Gregorianischer einstimmiger Choral wechselnd mit vierstimmigem gemischtem Chore. 3. Motett „Diffusa est" von G. M. Nanini († 1607). 4. Hymnus „O salutaris hostia", 5stimmig von Orl. Lassus († 1594) aus Fl. bl. für kath. K.-M. 1886. 5. Ave Maria von Arcadelt (geb. um 1495). Orgel-Präludium für sanfte Stimmen, componirt und gespielt von Adler, Dom-Organist. 6. Weihnachts-Motett „Adeste, fideles" von F. Könen. 7. Offertorium „In virtute tua" von M. Haller. 8. Offertorium „Improperium expectavit" von F. Witt. 9. Graduale „Timete Dominum" von F. Dirschke. 10. Antiphon „Regina coeli" von B. Hahn († 1853). 11. Tantum ergo. Volksgesang. 12. Ave Maria von F. Liszt († 31. Juli 1886). Fuge für Orgel aus op. 60 von Brosig. Ueber die Vorführung dieser Gesänge sagt die Schl. Volksztg. vom 2. September: Getreu dem kirchlichen Grundsatz, alle Künste in den Dienst der Religion zu stellen, hat auch das Comité der imposanten Versammlung, welche in diesen Tagen in den Mauern Breslaus tagt, für mancherlei Gaben der Kunst gesorgt. Die Kraft der Töne steht dabei naturgemäß im Vordergrunde. Der Domchor, die Kirchenchöre von St. Maria auf dem Sande und von St. Vincenz, sie alle haben ihr Bestes eingesetzt, um die kirchliche Feier dieser Tage durch musterhafte Vorführung von Meisterwerken der kirchlichen Tonkunst zu verherrlichen. Den Glanzpunkt der musikalischen Leistungen bildete ohne Zweifel die vom Präses des schlesischen Cäcilien-Vereins, Herrn Organist Dirschke, in der Sandkirche am Dienstag veranstaltete Vorführung kirchlicher Gesänge. Herr Dirschke hat sich durch seine früheren Aufführungen bei gleicher Gelegenheit einen so ausgezeichneten Ruf begründet, daß man auch diesmal wieder wirkliche Musterleistungen erwarten durfte. Die weiten Hallen des ehrwürdigen Gotteshauses waren denn auch bis auf das letzte Plätzchen gefüllt und alle Erwartungen sind in reichstem Maße erfüllt worden, denn wohl nicht einer aus der großen Schaar der Hörer wird ohne die Empfindung tiefer Erbauung hinweggegangen sein. Das Programm umfaßte 12 Nummern, von denen 4 den Meistern des Mittelalters und 6 den Modernen gehören; außerdem war der gregorianische Gesang durch das „Credo" und der Volksgesang durch das „Tantum ergo" vertreten. Alle Stücke waren, wie das nicht anders zu erwarten stand, prächtige Blüten der kirchlichen Kunst, und es dürfte einigermaßen schwer halten, dem einen oder anderen vor den übrigen den Vorzug zu geben. Die Ausführung war wieder aufs kleinste und feinste herausgearbeitet. In der Einheitlichkeit des Chores, in den oft frappirenden Nüancirungen, in dem mächtigen und dabei doch stets edlen Forte, ebenso wie in dem verhauchenden Pianissimo zeigte sich die Dirschke'sche Meisterschaft in der Erfassung der künstlerischen Intention und in der Fähigkeit, sie darzustellen. Aber was sich dem unbefangenen Hörer nicht so unmittelbar zeigt, das gibt sich dem eingeweihten in diesen gefeilten Tönen kund: die Zähigkeit und die opferfreudige Thatkraft des Dirigenten. Wer die Sorgen und Mühen, die aufreibende Arbeit, die mancherlei Enttäuschungen kennt, welche einer solchen Aufführung voraufgehen, der wird nicht nur dem Künstler, sondern auch dem opferbereiten Menschen seine volle Hochachtung entgegenbringen, dem Menschen, der da im Ringen nach dem ihm vorschwebenden Ideale vor keiner Mühe, vor keiner trüben Erfahrung zurückschreckt. Durch die gestrige Aufführung hat sich Herr Dirschke ein neues Anrecht auf die Dankbarkeit aller Freunde der kirchlichen Tonkunst erworben. Möge ihm der Ausdruck dieses Dankes an dieser Stelle ein kleiner Lohn für seine mühevolle Arbeit und zugleich eine Anregung für die Zukunft sein, nicht müde zu werden im Dienste einer doppelt heiligen Sache. Dann wird die letzte Aufführung nicht „seine letzte" sein. Nach Numer 5 des Programms spielte Herr Domorganist Adler ein eigenes Orgel-Präludium. Herr Adler hatte sich schon bei der Begrüßungsfeier durch eine eigene Composition vortheilhaft eingeführt. Wie das erste, war auch das neue Präludium von bedeutender Wirkung; es zeigt von reicher Erfindungsgabe und einem ernsten Streben Gediegenes zu leisten. Die Ausführung war ebenso vollendet wie die der Brosig'schen Fuge aus opus 60.

Wien. So oft man dem Pfarrer und päpstlichen Prälaten N. N. die Scandale vorhielt, welche der Chorregent seiner Kirche aufführte, gab er als Ursache die schlechte Dotation des Kapellmeisters an. Er sagte, mein Capellmeister kann nichts besseres leisten, denn er hat gar keine Mittel und ist auf die Solo-Sängerinen angewiesen. Nun ist der gute Mann, 80 Jahre alt gestorben und hat ein Vermögen von 160,000 fl. ohne Testament hinterlassen. Für den Ambrosius-V., einen kirchlichen Musik-Verein, hatte er seiner Zeit nicht 2 fl. übrig, da er ohnehin viele Vereine schon unterstützen müsse, wie er sagte.

Aus der **bayer. Rhein-Pfalz.** Von dem Sitze eines pfälzischen Pfarr-Cäcilienvereins erging an eine Buch- und Musikalienhandlung folgendes interessante Schreiben auf Postkarte: „St.-J. März 1886. Bitte, wenn möglich, umgehend mir zu senden einige kirchliche Musikalien und zwar für kleines Orchester (Viol., Fl., Clar., Bratsche ꝛc.) (Streichmusik). Und zwar solche, die geeignet sind für die Charwoche. Am liebsten wären mir die Improperien, die Lamentationen ꝛc. Text darf auch dabei sein. Bitte umgehend Antwort. Achtungsvollst **Gg. H.**, Caplan."

Digitized by Google

In **Straubing** fand am 14. April 1886 die Aufführung des „Frühlings" aus den Jahreszeiten von Haydn und des Oratoriums „Ruth" von der Componistin A. B. Beau unter Leitung des Hrn. Chorregenten Max Filke mit ganz ausgezeichnetem Erfolge (laut Str. Tagbl.) statt.

Mering (Diöz. Augsburg). Bei der Primiz am 11. Juli Witt's Lucien-Messe, Grad. und Off. etc. von Witt und Loibl, Te Deum von Haller. (M. Fr.)

Literarische Anzeigen.

33. Sammlung von Melodramen. Dichtungen mit melodramatischer Pianofortebegleitung. Verlag von A. Coppenrath. Der Redaktion liegen fünf Hefte vor, drei von **Michael Haller** und 2 von **F. X. Stop.** Wir haben also im Pianoforte s. g. Programm-Musik, während der Text deklamirt (nicht: gesungen) wird. Bekanntlich haben A. Romberg und Andere Melodramen mit großem Orchester geschaffen, die nun sämtlich veraltet sind. Die ganze Gattung wird von Vielen als unmögliches Zwitterding erklärt, dem jede künstlerische Berechtigung abgesprochen wird. Anders verhalte es sich mit s. g. symphonischen Gemälden und Dichtungen, wobei der Componist gewisse Impulse vom Dichter empfange, aber sich nicht auf Begleitung der Dichterworte beschränke, sondern abgeschlossene, in sich selbständige Compositionen schaffe, die auch ohne Worte ein an sich verständliches reinmusikalisches Werk bieten. Der Unterschied ist also darin zu suchen, daß das Melodram Begleitung der Textworte, die symphonische Dichtung ein selbständiges Werk ist, zu dem der Componist durch die vom Dichter vorgestellten Bilder und Thatsachen und Ideen angeregt wird. In der hier zu besprechenden Sammlung handelt es sich um Begleitung zu gesprochenen Worten, um „Melodramen". Nun gestehe ich zu, daß es genügsame Institute, Pensionate ꝛc. gibt, welche es lieben, und genügsame Zuhörer, denen es gefällt, wenn zu einem schönen Gedichte (wie zu Platens „der Pilgrim v. St. Just) ein angenehmes, wohlklingendes, vielleicht gedankenreiches Geräusch (d. h. Pianoforte-Musik) gemacht wird. Und diesen mögen die fünf Hefte empfohlen sein. Aber — abgesehen von den praktischen Bedürfnissen (?) — möchte ich bezweifeln, ob der ganzen Gattung eine Berechtigung zukommt, obwohl ich vor mehr als 2 Jahrzehnten selbst solche Versuche gemacht habe; nur habe ich sie nicht drucken lassen. Die Gründe sind einleuchtend. Was soll ein gutes Gedicht durch diese paar Seiten Musik gewinnen? Es kann nur verlieren, weil die Aufmerksamkeit theilweise von der Dichtung abgezogen wird und zwischen gesprochener Dichtung und Musik hin und her schwankt, was weder für die eine noch für die andere nützlich ist. Oder was soll die Musik gewinnen dadurch, daß dazu Worte gesprochen werden? Sie ist und bleibt etwas Halbes, etwas Unselbständiges, ist nicht Fisch und nicht Fleisch. Es ist das eine unmaßgebliche Ansicht von mir, wer will, darf sie eine Marotte oder eine Caprice nennen, oder wie er sie sonst nennen will. Aber auch abgesehen von diesem principielen Standpunkte bin ich mit den Illustrationen zum Texte theilweise nicht zufrieden. Manches scheint mir zu kühl, zu wenig schlagkräftig, fast leblos, wenigstens bei Haller. Ueberdieß kann ich dem Gedichte von R. Baumbach keinen Geschmack abgewinnen. Darum sehe sich jeder die Sammlung selber an und verlasse sich auf mein Urtheil nicht.

Dagegen kann ich das opus 34ª von **M. Haller**: „Frühlingslust, Gedicht von Ferd. Heitemayer, Terzett für 2 Soprane und Alt mit Pianoforte-Begleitung (Part. 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰), Verlag von A. Coppenrath in Regensburg", unbedingt empfehlen. Möge es oft gesungen werden!

34. Pag. 141 sub Nr. 43 Jahrgang 1883 haben wir das **„Repertorium für klassischen Chorgesang"** von **A. Kothe** ausführlich angezeigt und warm empfohlen: zu den drei ersten Heften ist nun ein viertes ebenso werthvolles gekommen. Es enthält Chöre von J. Haydn, Josef Schnabel, M. Hauptmann, J. S. Bach, Hasler, B. E. Philipp, Marschner, Schumann, David, Schubert, Reinike, Richter und das engl. Nationallied. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 35 ₰. (Der Preis ist sehr niedrig.) Verlag von A. Coppenrath in Regensburg.

35. Sammlung einiger der schönsten deutschen Lieder. Verlag von A. Baumann in Dülmen bei Münster in W. Preis 40 ₰. Mit Genehmigung des bischöflichen General-Vikariates zu Münster und Paderborn. Trotz dieser Genehmigung wage ich diese Sammlung als durchaus ungeeignet „zum kirchlichen Gebrauche" zu erklären (mit geringen Ausnahmen). An derselben sind die Resultate der neuesten Forschungen auf diesem Gebiete spurlos vorübergegangen. Sammlung wie Genehmigung stammen wahrscheinlich aus den fünfziger Jahren. Beide sind nicht mehr am Platze, d. h. nicht mehr berechtiget.

36. Von Katalog-Nr. 918 — **zehn Gesänge** von **J. H. Fonten**, Kapellmeister in Zwolle (Holland) ist eine 2. um zwei Nr. vermehrte Auflage bei J. M. W. Waanders in Zwolle erschienen, so daß also jetzt der Titel lautet: „XII Cantus diversi" etc.

37. Musik-Taschenbuch. Notizblätter und Tabellen für alle Tage jeden Jahres, Katechismus der Musik, Führer durch die Clavierliteratur, Tonkünstlerlexikon, Urheberrechtsgesetze und Litterarverträge. 3. Auflage. (Die 1. und 2. Auflage erschienen unter dem Titel „Kalender für Musiker und Musikfreunde".) Preis 1 ℳ Verlag von Steingräber in Hannover. Sehr empfehlenswerth, weil praktisch.

38. Praktische Anleitung zum Phrasiren. Von Dr. **Hugo Riemann** und Dr. **Carl Fuchs.** Leipzig, Verlag von Max Hesse. 1 ℳ 20 ₰. Für Clavierspieler von höchster Wichtigkeit. Die Verfasser gelten in dieser Sparte als Autoritäten.

Notizen.

1. Ein Brief aus **Paris**, den 3. September 1886. Rue de l'Université Nr. 5. Herr Canonicus Gestatten Sie mir, mich an Sie zu wenden, obwohl ich nicht die Ehre habe, Ihnen bekannt zu sein. Einer Ihrer Leser, der aber unbekannt bleiben wollte, schickt mir so eben die Numer Ihrer Zeitschrift, worin sich

Digitized by Google

mein schon in der Musica sacra von Mailand veröffentlichter Artikel über Liszt befindet. Vor Allem habe ich Ihnen zu danken für die Ehre, daß Sie selbst in einer mit Recht so geschätzten und gerühmten Zeitschrift, wie die unter Ihrer Leitung stehende Musica sacra, meinen Artikel übersetzt und veröffentlicht haben. Der freundliche Uebersender schreibt mir, daß Sie sich die Mühe nahmen, dem Texte interessante Bemerkungen beizufügen. Nun will es mein Unstern, daß ich die deutsche Sprache nicht verstehe. Wenn ich nicht besorgte, Hr. Canonicus, Ihnen unbescheiden zu scheinen, würde ich Ihnen dankbar sein, wenn Sie die große Güte hätten, mir die Ausstellungen und Bemerkungen, die in den oben genannten Noten enthalten sind, mitzutheilen. Die unparteiische und begründete Kritik ist stets banalen Lobsprüchen und Complimenten vorzuziehen. In Erwartung einer günstigen Antwort genehmigen Sie, Hr. Canonicus, nebst meinem Danke in Vorhinein, den Ausdruck meiner vorzüglichen Hochachtung.*) **A. Dessus** (= A. Super).

2. Die 2. Auflage der Broschüre: „Gestatten die liturgischen Gesetze, beim Hochamt deutsch zu singen?" (Katalog Nr. 159) ist erschienen „mit Druckgenehmigung des bischöflichen Ordinariates Regensburg". Damit dürften etwaige Zweifel über die richtige Beantwortung der gestellten Frage beseitiget sein. In einem Schreiben vom 29. Juli ds. Js. spricht der hochw. Hr. Bischof von Mainz, Dr. P. L. Haffner seinen „Dank für Zusendung der interessanten Schrift aus".

3. Die Schrift „Das k. bayerische Cultus-Ministerium, die bayerische Abgeordneten-Kammer und der Cäcilien-Verein. Eine Streitschrift und zugleich ein Handbuch für Musiklaien bei Beurtheilung kath. K.-M. von Franz Witt" ist bei Fr. Pustet in Regensburg um 1 ℳ 50 ₰ zu beziehen.

4. Oberglogau, den 2. Sept. 1886. Daß unser ebenso bescheidener als liebenswürdiger Diöcesan-Präses des Schles. Cäcilienvereins Herr **Franz Dirschke** ganz seinen Mann zu stellen weiß, bewiesen die Aufführungen zur 6. Generalversammlung dieses Vereins bei Gelegenheit der 33. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands. In Erinnerung der abfälligen Kritik Ihres Ad te levavi (Nr. 1 in op. 15), das vor Jahren bei der 5. Generalversammlung als einzige Numer Ihrer Werke zur Aufführung kam, freute es mich, Ihr 5stimmiges Requiem op. 25 diesesmal auf dem Programm zu finden, und muß ich bekennen, daß selbiges wohl kaum besser zu Gehör gebracht werden kann, als es am 31. August geschehen ist. Der 70 Stimmen zählende Chor erfüllte seine Aufgabe hier, wie des Nachmittags bei Aufführung von 12 weiteren Numern in glänzendster Weise. Die weiten Räume der Sandkirche, waren bis auf das letzte Plätzchen gefüllt, — ein Beweis, wie hoch man die Leistungen des Herrn Dirschke in Breslau und darüber hinaus zu schätzen weiß. — Im Dom zu Breslau werden jetzt stets die Gesänge des Introitus, Graduale, Offertorium und Communio unverkürzt gesungen und hat auch der Domchor unter Herrn Domcapellmeister A. Greulich bei einem Hochamt am 30. August Vorzügliches geleistet. Der Oberschl. Cäcilienverein hält seine diesjährige Versammlung in Oberglogau am 5. und 6. Oktober. **Groß.**

5. Die Missa „Septimi toni" op. 1ª von Franz Witt für 4 Männerstimmen ist nun wieder complet in der „Verlagsanstalt vormals G. J. Manz in Regensburg" zu beziehen.

6. Graz. Leider muß ich Ihnen heute eine traurige Mittheilung machen. Unser ausgezeichnetes Vereinsmitglied, Mitbegründer des Cäcilien-Vereines unserer Diöcese, Pfarrer **Andreas Strempfl** ist am 12. September 1886 5 Uhr Morgens gestorben. Seit dem furchtbaren Erdbeben, das gerade sein Pfarrdorf am schlimmsten betroffen, war er durch eine Verkühlung stark erkrankt. Sein Zustand wurde immer bedenklicher, so daß er sich genöthiget sah, seinen Posten zu verlassen. Er welkte langsam ab, war zwar geistig bis zum letzten Augenblicke frisch — aber seine Glieder versagten allen Dienst. Vor einigen Monaten konnte er sich — wenn auch äußerst schwer — noch verständlich machen. Schließlich war er der Sprache, und endlich jeder Bewegung der Hände und Füße beraubt. Der Arzt nennt die schreckliche Krankheit „fortschreitenden Schwund der Muskeln". Die Theilnahme der Priester und Laien war eine große. Der Domchor (Strempfl starb im hiesigen Priesterspitale) sang bei der ersten Einsegnung in der Kirche und am Grabe. Freitag den 17. Sept. läßt der Cäcilienverein ein feierliches Requiem im Dome abhalten. Eine Biographie dieses originelen und genialen Priesters wird einer seiner Collegen schreiben. Werde mir erlauben, Ihnen dieselbe zu übersenden. — Wir verlieren viel an diesem edlen, eifrigen Priester und Cäcilianer. R. i. p.

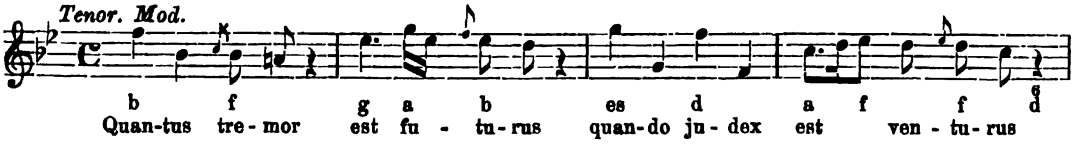
Dr. **Joh. Weiß.**

Feuilleton.

Allerlei.

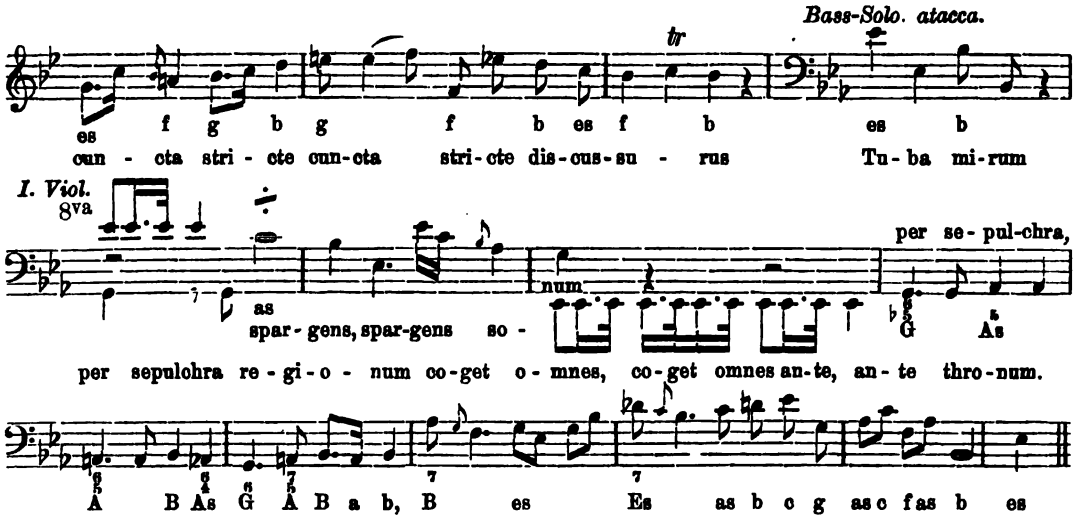
(Schluß.)

b) Wir haben mit dem obigen Notenbeispiele den Exceß der Arienbildung des 18. Jahrhunderts bei einem ernsten und ergreifenden Texte geschildert, nicht als ob das Ganze so „lächerlich" wäre, aber wir haben eine Makel an dem „berühmten" Werke aufgewiesen. Sehen wir folgende Melodie aus einem „Dies irae" von **Jomelli.**



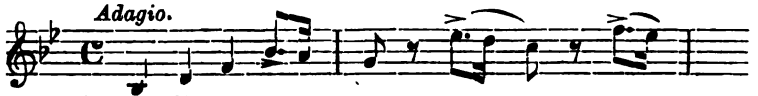
*) Wenn ein Leser dem Hrn. Dessus den von ihm gewünschten Dienst leisten will, habe ich nichts dagegen. Ich selbst bin nicht im Stande. Fr. Witt.

Digitized by Google

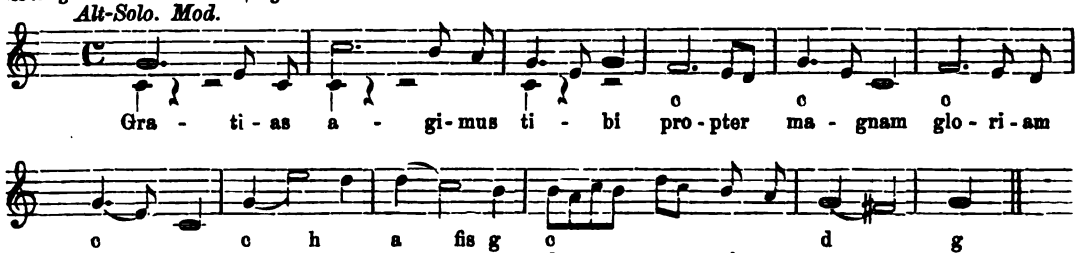


Niccolo Jomelli ist geboren am 10. September 1714 zu Aversa bei Neapel und starb daselbst am 25. August 1774. Er erhielt den ersten Musikunterricht vom Canonikus Mozzillo in Aversa, wurde mit 16 Jahren Schüler Durante's, dann Leo's und Feo's. 1749 wurde er zum Substituten Bencinis als Kapellmeister an der Peterskirche zu Rom und 1754 zum Hofkapellmeister in Stuttgart ernannt; 1768 kehrte er nach Neapel zurück. Sein „berühmtes Miserere" ist für 2 Stimmen mit Orchester geschrieben. 44 Opern sind von ihm bekannt, von denen jedoch die in Stuttgart geschriebenen 1802 durch den Theaterbrand vernichtet wurden. Sein Magnificat mit Echo war s. Z. leider beliebt. Seine Arienbildung ist in der Oper eine ähnliche, wie im „Requiem". Die unter der Melodie stehenden Buchstaben geben den Baß (Orgelbaß) an. Jomelli's „tremor etc." ist sehr harmlos, kaum ernst. Die Stelle „per sepulchra" und sonst einzelne Theile des „Requiem" sind nicht unkirchlich.

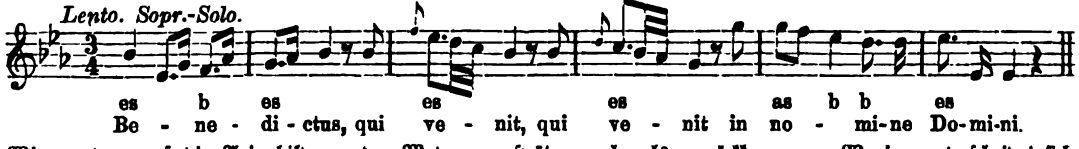
c) Außer der D-Messe ist die brillanteste Messe Josef Haydn's die in B, welche so beginnt:



Wir geben daraus das folgende Alt-Solo.



Die Buchstaben geben den Baß; die Begleitung der Streichinstrumente ist sehr einfach. Die ganze Frische und Natürlichkeit Haydn's spiegelt sich darin. Aus einer kleineren Messe Josef Haydn's geben wir den Anfang eines Benedictus.



Wir werden auf die Arienbildung der Modernen später nochmals zurückkommen. Worin unterscheidet sich Melodie von Arie? Die Antwort steht in meiner Mus. s. 1879 p. 1 ff. **Fr. Witt.**

Da diese Numer eine Doppel-Numer, so erscheint die nächste (Nr. 12) am 1. Dezember.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Nro. 12. Neunzehnter Jahrgang. 1886.

Ausgegeben am 1. Dezember.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von Dr. Franz Witt.

Die „Musica sacra“ ist im neunzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Leo-Hymne.

Das Resultat meiner Einladung an die Componisten, eine entsprechende Leo-Hymne einzusenden, war ein ungünstiges. Ich legte die eingesendeten Compositionen den Hrn. Referenten Könen und Piel vor mit der Frage, welche des Druckes werth seien. Die Antwort lautete:

I. Composition mit dem Motto: „Pro Deo cum Deo“, in dreifacher Form eingesendet. „Die einstimmige Composition ist mir für den Volksgesang nicht schwungvoll genug, um zündend zu wirken, sie ist mir auch nicht liedmäßig genug, wozu die manchen Unterbrechungen das ihrige mit beitragen; die kleinen Interludien stören sogar. Ist nicht geeignet zum Druck. Die 2. Composition für gemischten Chor ist die beste und könnte gedruckt werden, obschon ich auch dieser Composition nicht gerade einen hohen Werth beilege. Die 3. Composition für Männerchor zeigt hübsche Arbeit, ist aber ohne Wirkung. Eignet sich nicht für den Druck.“ P. Piel.

„Des Druckes nicht würdig (in keiner der drei Formen).“ Fr. Könen.

II. Composition für 4stimm. Männerchor mit dem Motto: Wie beim Glanz der Morgensonne. Hr. Könen schreibt: „Kann gedruckt werden“. Hr. Piel: „Als Composition nicht hervorragend, aber gute und im Ganzen klangvolle Arbeit. Ich bin nicht gegen den Druck.“

III. Composition mit dem Motto: „Suaviter in modo“. Hr. Piel sagt: „Leicht und wirkungsvoll. Eignet sich zum Drucke.“ Hr. Könen: „Für schwächere Chöre. Kann gedruckt werden.“

IV. Composition: „Lobpreist mit Jubelschall.“ Hr. Könen: „Ich bin gegen den Druck; das Stück ist mir zu gewöhnlich und im Rhythmus für 4 Strophen zu einförmig.“ Hr. Piel schreibt: „Die Composition ist nicht gerade originell, aber von kernigem Rhythmus und sie präsentirt sich in leichtfaßlichem melodischen und harmonischen Gewande und deshalb ist sie ziemlich wirkungsvoll. Ich bin nicht gegen den Druck. (NB. Im viertletzten Takte des gemischten Chores muß wohl eine Aenderung der Harmonie bei den drei Achtelnoten vorgenommen werden).“

V. Composition: „Laetatus sum etc.“ Hr. Piel: „Ganz unbedeutend.“ Hr. Könen: „Des Druckes nicht würdig.“

VI. Composition mit dem Motto: „Groß bist du, o Herr!“ Hr. Könen: „Ich würde für den Druck stimmen, wenn mich der mittlere Satz: „Und singt am Thron“ mehr befriedigte.“ Hr. Piel: „Recht schwungvoll. Eignet sich zum Drucke.“

VII. Composition mit dem Motto: „Lumen de coelo“. Hr. Piel: „Auch recht schwungvoll, freilich etwas prätentiös dabei. Eignet sich auch zum Druck.“ Hr. Könen: „Des Druckes werth; aber die Pianoforte-Begleitung wird doch spielbar gemacht werden müssen; das ist sie nicht.“

Angesichts dieses Resultates legte ich die Compositionen einem weiteren Hrn. Referenten nicht mehr vor. Ich habe nun im Sinne, die III. und VII. Composition, vielleicht auch die VI., wenn der Componist den Mittelsatz umgestalten wollte, drucken zu lassen. Ferner werde ich mehrere passende Compositionen bringen, welche dem Urtheile der genannten Hrn. Referenten nicht unterlagen, von H. Wiltberger, Jos. Modlmayer ꝛc. Da ich den ganzen Jahrgang beider Blätter (bloß die Musikbeilagen) dem hl. Vater vorlegen will, so werde ich mich bemühen, eine Messe und ein Te Deum, sowie einige Fest-Motetten zu acquiriren.

Digitized by Google

Die nicht angenommenen Compositionen I., II., IV., V. können mit der uneröffneten Schedula bei Hrn. Fr. Puſtet in Regensburg zurückverlangt werden. Ebenſo eine Compoſition, die wir ſchon des italieniſchen Textes wegen, abgeſehen von ihrer muſikaliſchen Werthloſigkeit, nicht verwerthen können. **Die Redaktion.**

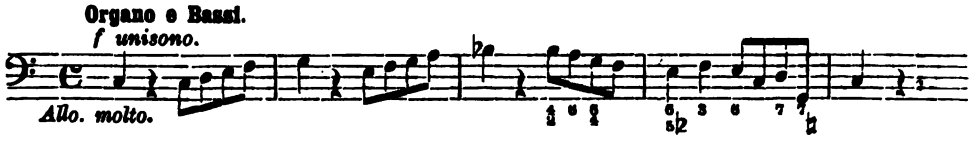
Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchen-Compoſitionen.

Zuſammengeſtellt und mit Randgloſſen verſehen von Franz Witt.

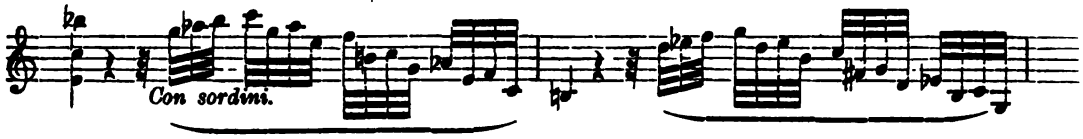
XXIV. Aus einer Meſſe in C-dur von Mozart.

(Schluß.)

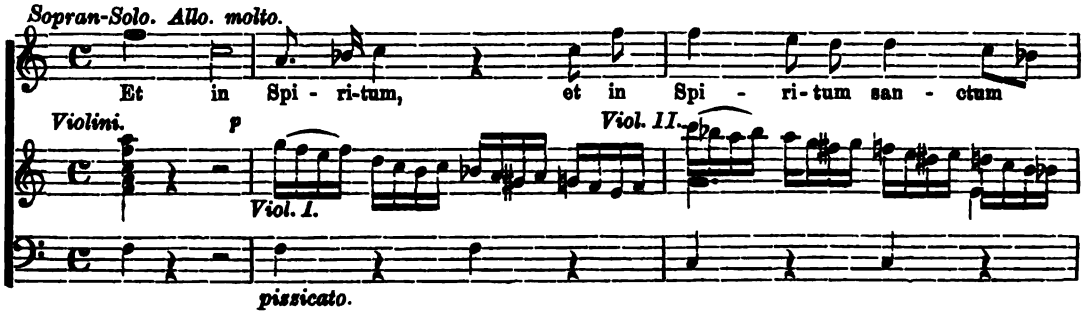
Höher ſteht das Credo, das ſich bis zum „Et incarnatus est“ in einem beſtändigen Forte-Strome rauſchend ergießt. Das Ganze iſt zwar Oratorium-Stil, aber muſikaliſch werthvoll und anregend durch Pomp und Kraft. Die Haupt-Baßfigur lautet:

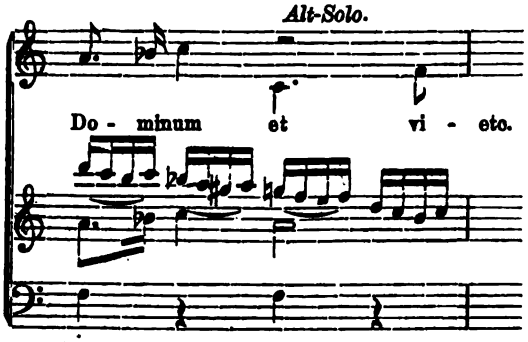


Das „Et incarnatus est“ iſt ernſthaft (Adagio); ob die Figur der erſten Violine das Flattern der Taube (Sinnbild des hl. Geiſtes) ausdrücken ſoll, laſſen wir dahingeſtellt. Sie lautet:



Sie wiederholt ſich c. zehn Mal. Ich meine nicht, daß ſie den ernſthaften Eindruck ſtört. Das Gleiche gilt vom Crucifixus. Hierauf wiederholt ſich bei Et resurrexit wieder der Gedankengang des Credo-Anfanges. Eine beſondere Hervorhebung verdient das von reizenden Violinfiguren begleitete Quartett-Solo bei „Et in Spiritum“.

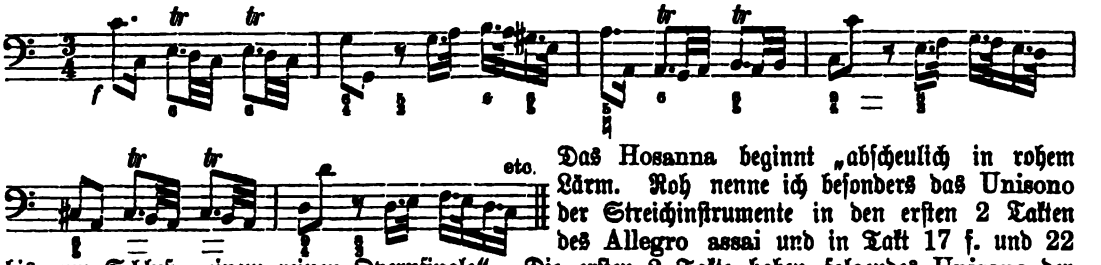




Die Stelle macht einen bezaubernden Eindruck, und es iſt nicht zu wundern, wenn Leute, die den Ernſt des Chorals nicht kennen und nicht zu würdigen wiſſen, dafür und für ihren Schöpfer ſchwärmen. Bei „Et unam sanctam“ beginnt wieder das Hauptthema. Der Schluß von p. 48 der Partitur an fällt etwas ab. Nachdem das „Amen“ ſchon 16 Takte gedauert hat, beginnt auf einmal wieder: „Credo in unum Deum, Amen, Amen.“

Das Sanctus iſt ernſt, aber wohl wegen der Fanfaren der Trompeten ꝛc. für die Kirche ungeeignet. Wir geben „Organo e Bassi“ (Andante maestoso):

Digitized by Google



Das Hosanna beginnt „abscheulich in rohem Lärm. Roh nenne ich besonders das Unisono der Streichinstrumente in den ersten 2 Takten des Allegro assai und in Takt 17 f. und 22 bis zum Schluß, einem reinen Opernfinale". Die ersten 2 Takte haben folgendes Unisono der Streichinstrumente:

Die weiteren Notenbeispiele wird man mir erlassen. Vom Benedictus stehen die ersten 10 Takte p. 110 und das Sopran-Solo des Agnus Dei p. 70 meiner cit. Schrift. — Das Dona nobis ist Anfangs eine theilweise Wiederholung des Kyrie, vom Einsatze des Tutti aber an (Allegro con spirito) von bachantischer Lust durchhaucht und darum so unkirchlich als möglich. In liturgischer Beziehung ist zu tadeln, daß Benedictus und Agnus Dei viel zu lange ausgesponnen sind. — In meiner Schrift pag. 110 Note ist gesagt, daß „Hr. Carl Greith mit dieser Messe seine Wirksamkeit als Domkapellmeister begann". Nicht mit dieser, sondern mit der nach meiner Meinung noch schwächeren Messe in B von Mozart hat Hr. Greith seine größeren Instrumental-Aufführungen begonnen und dabei das Dona gekürzt; die qu. Messe in C-dur hat derselbe nie aufgeführt. Am 13. Dezbr. 1877 in sein Amt eingeführt, hat derselbe am 23. Dezember Schallers Missa quarti toni mit den Motetten „Prope est Dominus" von Ett und „Ave Maria" von Witt aufgeführt. Umgearbeitet hat derselbe je eine Messe von Josef Haydn (B-dur), Drobisch und Aiblinger. „Die Messe von Drobisch (solemnis et brevis in Es), im Ganzen genommen und besonders durch ihr herrliches Credo die hervorragendste dieses Meisters bedurfte gleich der Aiblinger'schen der Vervollständigung des Textes. Das Et incarnatus wurde zum Quartett-Solo, Agnus Dei und mitunter auch Benedictus aus andern Werken desselben Componisten ersetzt." So Hr. Greith, meine Angaben ergänzend. Hr. Greith gibt als Instrumental-Aufführungen an der Domkirche in München an: Schaller mit 3, Schnabel mit 2, Hummel mit einer (Nr. III in D), Hahn mit 3, Gänsbacher mit 1, Brosig mit 4, Josef Haydn mit 1, Drobisch mit 5 (darunter 3 s. g. Landmessen), J. Schweitzer und Dreßler mit je einer, Führer mit 7 Messen, dazu kommen noch Instrumental-Messen von Horak, Aiblinger, Ett, Greith, Mozart (1, die in B-dur). — Unter diesen Messen sind nach meiner Meinung die von Greith die kirchlich-werthvollsten. Dieses mein Urtheil, seit 20 Jahren unverändert und allzeit festgehalten. Auf die Messe von Mozart in B und event. die von Drobisch in Es gedenke ich zurückzukommen.

Nachdem ich dieses „Tonbild" geschrieben hatte, mußte ich mich mit der Correktur einer neuen Auflage*) der Stimmen (Tenor, Baß, Streichquartett, 2 Clarinette, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Baßposaunen) meiner ursprünglich zweistimmigen Missa „Exultet" beschäftigen. Es kann in Bezug auf Grundstimmung und Ausdruck wohl keinen größeren Gegensatz geben, als zwischen dieser und Mozarts hier besprochenen Messe. Dadurch wurde es mir voll erklärlich, daß die Liebhaber der Mozart'schen Messe, diejenigen also, die an ihrer sinnlichen Gefälligkeit, an ihren reizenden Arien und Formen Gefallen finden (NB. für die Kirche), nie das herbe Pathos meiner Messe goutiren werden. Der Unterschied ist zu groß und unüberbrückbar. Es erklärt sich auch, daß Schafhäutl samt Gesinnungsgenossen nie mit mir übereinstimmen werden im Urtheile; unser Geschmack und unsere Bildung ist eine grundverschiedene.

Die starkbesuchte 15. Generalversammlung des Oberschlesischen Bez.-Cäc.-Vereins

fand am 5., 6. und 7. Oktober 1886 in **Ober-Glogau** statt. Das Programm lautete: Am 5. Oktober (Dienstag) Abends 6 Uhr in der Pfarrkirche. A. Während des Gottesdienstes: 1. Lauretanische Litanei für 2 gemischte Chöre von Fr. Witt, opus 40b. 2. Tantum ergo, 5stimmiger gemischter Chor von W. Birkler. 3. Salve Regina, 4stimmiger gemischter Chor (Nr. 30 der Antiphonen in Dr. Proske's Musica divina) von

*) Verlag von A. Coppenrath in Regensburg.

Digitized by Google

Gregor Aichinger, † 1629 in Augsburg. B. Nach dem Gottesdienste: 1. Regina coeli, 4stimmiger gemischter Chor von Aichinger (Nr. 12 der Antiphonen in Dr. Proske's Musica divina III). 2. Marienlied für 4stimm. gemischten Chor von Michael Haller (Nr. 8 der Mariengrüße op. 17b). 3. Graduale für 5stimm. gemischten Chor v. P. M. Ortwein, Nr. 103 in den Stimmheften v. Witt. 4. Offertorium „Inveni David", 8stimmiger Chor von Witt (Nr. 194 in dessen Offertorien-Stimmheften op. 15). 5. Offertorium „In omnem terram", 8stimmiger Chor von Witt (Nr. 207 in opus 15). 6. Postludium in F von Hesse. Um 8 Uhr Begrüßung der Gäste im Saale des Glück'schen Hotels; hierauf Abendunterhaltung mit Vorträgen weltlicher Gesänge. Am 6. Oktober (Mittwoch) Früh 7 Uhr: Stille hl. Messe in der Pfarrkirche mit wechselnden Gesängen und Gebeten aus Jos. Mohr's „Cantate" (dritte Singmesse). Um 9 Uhr Pontificalamt in der Pfarrkirche. (Fest des hl. Bruno.) Liturgische Gesänge: Introitus und Communio, gregorianischer Choral mit Orgelbegleitung. Missa in honorem St. Caeciliae, 5stimm. von Emil Nikel. Graduale „Justus ut palma", 6stimmig von Witt, op. 34, Nr. 127b. Offertorium „Veritas mea", 8stimm. von Witt, op. 15, Nr. 62. Festpräludium in D von Oberhoffer, Professor der Musik in Luxemburg, † 1885. Tantum ergo, 5stimm. von W. Birkler. Fuge in D von Hesse. Um 11 Uhr Rechnunglegung für 1885, Wahl des Vorstandes auf 3 Jahre. Gewählt wurden die Herren Groß, Förster, Marx. Vortrag des Hrn. Caplans Nikel in Zabrze und Choralgesangprobe. Um 3 Uhr feierliche Vesper in der Pfarrkirche. Antiphonen Choral. Psalmen Choral und Falso bord. von Cima, Witt und Singenberger. Hymnus „Iste Confessor", gregorianischer Chor mit 4stimm. Sätzen v. J. Chr. Bischoff, Canonicus in St. Gallen. Salve Regina, 4stimm. gemischter Chor v. Fr. Witt, arrangirt von Strempfl. Tantum ergo, 4stimm. gemischter Chor von Fr. Witt, op. 15, Nr. 46. Fuge aus Brosig's Orgelphantasie, op. 9. Nach dem Gottesdienste: 1. In der Weihnachtszeit, 4stimm. gemischter Chor von Jos. Mohr. 2. Marienlied, 4stimm. gemischter Chor von Haller, op. 17b, Nr. 3. 3. Orgelpräludium von Hesse. Am 7. October (Donnerstag) Früh 7 Uhr: Hochamt (Missa de Ss. Sacramento). Introitus und Communio, gregorianischer Choral. Missa v. P. Heredia Romano (1635). Graduale und Offertorium, 4stimmig von Haller, opus 16. Zur Procession mit dem hochwürdigsten Gute in der Kirche „Pange lingua gloriosi", Choral. Um 8 Uhr Requiem für die verstorbenen Mitglieder des Cäcilienvereins, alles Choral.

Die Neisser Zeitung schreibt: Dienstag Abends 6 Uhr wurde in der Pfarrkirche eine Litanei abgehalten. Während derselben sang der Kirchenchor (60 Sänger) unter der bewährten Leitung seines um die Cäcilienmusik hochverdienten Chorrektors Groß die lauretanische Litanei für zwei gemischte Chöre von Dr. Fr. Witt. Diese wunderbar schöne Schöpfung der Tonkunst, der exakte Vortrag derselben sowie die nach dem Gottesdienste zu Gehör gebrachten Offertorien ꝛc. erhielten die lauschenden Zuhörer in steter Spannung. Von ganz überwältigender Wirkung war Witt's achtstimmige Composition „In omnen terram". Angesichts solcher Leistungen kann auch der peinlichste Kritiker diesem Chore nur ungetheiltes Lob spenden. Um 8 Uhr versammelten sich die Festtheilnehmer zu einer Abendunterhaltung im Glück'schen Hotel. Herr Stadtpfarrer Tatzel-Ober-Glogau begrüßte hier die versammelten Gäste in einer längeren, äußerst gediegenen Ansprache. Zunächst verlas derselbe ein vom hochw. Protektor des Vereins, Herrn Fürstbischof Robert, an ihn gerichtetes Schreiben, in welchem dem Wunsche Ausdruck gegeben war, daß der Oberschles. Cäcilien-Bezirks-Verein auf seiner 15. General-Versammlung neue Anregung und wirksame Förderung seiner edlen Bestrebungen finden möge. Zugleich übermittelte er der Versammlung den bischöflichen Segen. Hierauf verkündet Redner den Mitgliedern des Cäcilien-Vereins, das Lob, welches gelegentlich der 6. General-Versammlung (am 21. August c.) Herr Diöcesanpräses Dirschke-Breslau über den Oberschles. Cäcilien-Verein gefällt hat, nämlich daß der genannte Verein unter Leitung des unermüdlichen Chorrektors Groß in Ober-Glogau alljährlich General-Versammlungen abgehalten, welche sich immer reger Theilnahme der Mitglieder zu erfreuen hatten. Im Weiteren spricht Herr Tatzel sehr eingehend und belehrend über Musik und speciel über Kirchenmusik und weist seine hochwürdigen Herrn Confratres auf ihre Pflicht hin, mit ihren Chorbeamten dem Volke das Verständniß und den Sinn für wahre Kirchenmusik zu erschließen. — Darauf meldet sich Herr Ober-Caplan und Componist Nikel-Zabrze zum Worte und nach längerer ausführlicher Rede gibt er das Gelöbniß ab, nur nach dem Sinne der Kirche und zu Ehren der Cäcilia zu schaffen und zu wirken. Am Schlusse seiner Rede toastete er auf den Chorrektor Groß, der, um mit dem Redner zu sprechen, zwar klein von Person, aber groß in seinen Thaten ist. Die bei der Abendunterhaltung vorgetragenen Lieder und klassischen Quartette fanden den wohlverdienten Beifall der Zuhörer. Am folgenden Tage, den 6. Oktober (Fest des hl. Bruno) Früh 7 Uhr wurde in der Pfarrkirche eine stille heil. Messe gelesen, während welcher Gebete und Gesänge aus Mohr's Cantate mit einander abwechselten. Um 9 Uhr wurde ein feierliches Hochamt mit Assistenz celebrirt. Während desselben wurde in äußerst präciser Weise Emil Nikel's fünfstimmige Missa in honorem St. Caeciliae (ohne Credo) zu Gehör gebracht. Auch über die Exekutirung der anderen liturgischen Pieçen des reichhaltigen Programms können strenge Kritiker nur anerkennende Urtheile fällen. In einem darauf folgenden Vortrage des Herrn Obercaplan Nikel-Zabrze wird, gestützt auf eigene Erfahrungen die Möglichkeit ausgesprochen, daß auch unter ungünstigen Verhältnissen und mit schwachen Kräften sich etwas erzielen lasse. Redner gibt Anleitung, nach welcher ein kleiner Kirchenchor, wo solcher noch nicht vorhanden, zu schaffen sei. Man bilde Gesangschüler und schreite vom Leichten zum Schweren allmälig weiter. Das Einfachste ist für Anfänger nur gut genug: daher mache man mit einstimmigem Gesange den Anfang und zwar zuerst mit den Responsorien. Nach erzielter Fertigkeit im Singen derselben schreite man vom einstimmigen zum zwei-, und wenn ein Tenor im Orte ist, zum drei-, und wenn das forschende Auge des Lehrers einen Baß ausfindig macht, zum vierstimmigen Gesange. Gegen Aufführung von Instrumental-Messen ist Redner durchaus nicht, wenn solche sonst den Intentionen des Cäcilien-Vereins entsprechen. Darauf betont Herr Pfarrer Hnidzill-Pfaffendorf, daß unsere Volksschüler immer noch nicht im Besitze eines Kirchengesang- und Gebetbüchleins seien, das allen Ansprüchen Rechnung trägt, ein Uebelstand, der sich namentlich in der gegenwärtigen Zeit sehr breit macht, weil immer noch den Geistlichen die Ertheilung des Religionsunterrichtes in der Elementarschule zumeist untersagt ist. Bei dem darauffolgenden gemeinschaftlichen Diner toastete Herr Diöcesanpräses Dirschke auf die baldige Genesung des hochwürdigsten Herrn Fürstbischofs, Herr Erzpriester Guttmann-Gläsen auf Herrn Dirschke und Herrn Chorrektor Groß, Herr Obercaplan Nikel auf Herrn Pfarrer Hnidzill. Nachmittag um

Digitized by Google

3 Uhr wurden in der Pfarrkirche feierliche Vespern abgehalten und nach denselben die auf dem Programm angeführten zahlreichen Gesänge in gewohnter correcter Weise zu Gehör gebracht. Von letzteren gefielen am besten das „Salve Regina" von Witt und das Marienlied von M. Haller. Wie am Vorabende, so wurden auch am Abende des Hauptfestes im Glück'schen Saale weltliche Gesänge und Quartette zum Vortrage gebracht.

Ein Reisebericht.

Auf einer kurzen Reise im September h. Jhrs. hörte ich Kirchenmusik: Im Dom zu **Regensburg** am 26. Septbr. Vesper. Sämtliche Psalmverse durchaus choraliter mit und ohne Orgel. Die Antiphonen nach den Psalmen wurden „abgespielt" ohne Recitation, dagegen die Antiphonen zu den Commemorationen vollständig gesungen.

In **Augsburg** wohnte ich am 27. September im Dom um 9 Uhr einem Requiem (Leichenamt) an. 3—4 Choralisten sangen mit Orgelbegleitung das bekannte Ett'sche Choralrequiem aus „Cantica sacra", aber ganz unstatthaft gekürzt. Keine Wiederholung des Introitusverses und der Kyrie-Invocationen! Graduale wurde ausgelassen, ebenso die zu singenden Dies irae-Strophen. Zum Offertorium fand sogar incensatio altaris statt — aber der Chor begann sein Offertorium mit „Hostias et preces." — ein Beweis, daß die Sänger die neue (2.) Auflage der Cantica sacra mit dem vollständigen Text in Händen hatten und doch in solch arger Weise kürzten! Ein cäcilianischer Chor, der diesen Namen in Wahrheit verdient, soll stets auch bei seinen gewöhnlichen, täglichen Verrichtungen die deutlich ausgesprochenen kirchlichen Vorschriften gewissenhaft einhalten und jeder Zeit darüber controlirt werden dürfen. Es gibt da keine stichhaltige Ausrede.

In **München** war am 29. Septbr. in der Michaelshofkirche um 9 Uhr Patrociniumsamt mit Aussetzung und die Musik dabei genau so, wie sie in Ihren Blättern und der Broschüre „das bayerische Cultus-Ministerium" geschildert ist. Zum Gloria wurden die Anfangsworte wiederholt — wegen des Lärmens der Instrumente war der Text meist unverständlich, so daß der Ceremoniar mit Celebrans und Leviten nur ein einziges Mal die inclinatio capitis vornehmen konnten, nämlich zu „Jesu Christe". Zu den Choral-Responsorien wurde die 4stimmige Harmonisirung durchaus auch von den Singstimmen gesungen mit Orgel — zur Präfation nur die feriale Gesangsweise. Graduale (einen Theil des Textes) sangen sie nach meinem Dafürhalten aus Ett-Schuh-Cantica sacra, zum Offertorium Benedicite Dominum (Introitustext) instrumentirt — aber nichts weniger als eine werthvoll und edel gehaltene Composition. Stände doch für diesen Tag das treffende 6stimmige Offertorium „Stetit Angelus" vom Münchener Domkapellmeister Greith zur Verfügung! Credo dauerte 4 Minuten; es war nicht der vollständige Text, wenigstens konnte ich ihn nicht so verstehen. Ein dem Anscheine nach den besseren Ständen angehörender Herr kniete neben mir und las aus seinem Gebetbuche mit dem Finger auf den Text zeigend diesen nach, schlug beim et incarnatus est das Buch zu und schien mir auch eine Hauptverneigung mit dem Altarpersonal vornehmen zu wollen. Was er sich wohl zur Melodie des incarnatus est gedacht haben mag? Sanctus und Benedictus wurden ohne Unterbrechung fortgesungen — es war auch zur hl. Wandlung nicht nur keine Pause, sondern höchst rauschende Musik! Das solenne Ite Missa est des Diakons wurde vom Chore beantwortet — dafür unterblieb wieder auch zum sakramentalen Schlußsegen jeder Gesang des Chores.

In der Theatiner-Hofkirche zu St. Cajetan war am 30. September um 8 Uhr „Königsamt". Wie es meines Wissens in dieser Kirche gewöhnlich ist — wurde eine Messe 4stimmig ohne Orgel gesungen. Sie hatte theilweise sehr schöne Stellen; die Stimmen schienen mir sehr gut besetzt zu sein, lösten auch durchgehends ihre Aufgabe ganz gut. Richtige Choralresponsorien! Nach einem übermäßig langen Vorspiel der Orgel zum Gloria setzte der Chor mit Et in terra ein und sang es durch. Graduale: Domine Dominus noster quam admirabile . . ." Offertorium: „Meditabor in mandatis" — also nie die treffenden Texte! Das Credo währte kaum 3 Minuten und möchte ich nur wissen, wie der Herr Chorregent in solcher Weise verstümmelte Compositionen des Credo immer zur Hand hat oder sich zurecht richtet. Der Diakon konnte, nachdem er die Bursa auf den Altar getragen und zum Sedile zurückgekehrt war, nimmer sitzen; nach incarnatus est folgte sofort et resurrexit tertia die . . dann schnell judicare vivos et mortuos und sofort et expecto resurrectionem mortuorum und Schluß mit vitam venturi saeculi. An das miserere nobis des zweiten Agnus Dei schloß sich sofort ohne Wiederholung von Agnus Dei: dona nobis pacem. Unwürdig indeß war die Musik hier nicht. — Das Schlimmste war entschieden das Te Deum laudamus. Nach zweimaliger Wiederholung dieser vom Priester intonirten Worte sangen sie nur: Te Dominum confitemur. Sanctus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae. Te per orbem terrarum sancta confitetur ecclesia. In te Domine speravi; non confundar in aeternum.

In der Stadtpfarrkirche „zum hl. Geist" war am gleichen Tage um 9 Uhr ein feierliches Amt mit Te Deum laudamus gehalten von Herrn Stadtpfarrer Huhn, Diöcesanpräses der Cäcilienvereine der Erzdiöcese. Und da nun sah ich wieder zu meiner großen Freude, wie weit in puncto musicae sacrae ein seiner Pflicht sich bewußter, gewissenhafter Pfarrer es in seiner Kirche bringen kann und was ein strebsamer Chorregent bei gutem Willen und Fleiß zu leisten im Stande ist. Ehre dem Herrn Stadtpfarrchorregenten Paul Högner und seinen Sängern! Es wurde ein vollständiges liturgisches Amt mit allen seinen Theilen (Wechsel- und ständige Gesänge) gesungen. Wahrscheinlich waren die Wechselgesänge Compositionen von Schaller — die Messe mit theilweiser Orgelbegleitung war mir unbekannt, ist aber eine ganz prächtige Composition und wurde prächtig gesungen. Schade, daß das Hämmern und Sägen und Schlagen wegen noch nicht vollendeter Anbauarbeiten in der Kirche während des Amtes nicht sistirt wurde — es war störend. Möge nur Herr Stadtpfarrchorregent Högner mit seinen Leuten sich kühn auch an den Choral wagen und sie die Wechselgesänge im Choral singen lehren! Gerne hätte ich dem wackeren Herrn sofort nach dem Amte die Hand gedrückt und ihm die wohlverdiente Anerkennung mündlich ausgesprochen. Auch das Te Deum war eine herrliche Composition.

Digitized by Google

In der Frauenkirche: um 10 Uhr Pontificalamt; Musik dabei lärmend, ähnlich wie Tags vorher bei St. Michael. Zu Graduale und Offertorium waren die treffenden Texte exekutirt worden. (Der Erzbischof sang die Votivmesse de Trinitate.) Der Credo-Text war vollständig. Vom Te Deum laudamus dagegen konnte ich außer Te ergo quaesumus nur wenig verstehen. Rühmend und anerkennend muß hervorgehoben werden, daß in sämtlichen Kirchen Münchens jeder Zeit die Ceremonien, liturgischen Aktionen u. s. w. vorschriftsmäßig und in höchst würdiger, erbaulicher Weise vorgenommen werden, daß das Benehmen der Altardiener ein durchaus anständiges ist.*)

Umschau.

Sonntag, den 4. April 1886, Abends 7½ Uhr, fand in **Breslau** eine Vocal-Soirée des Cäcilien-Gesang-Vereins zum Besten der Vincenz-Frauen-Conferenz auf dem Sande statt. Dirigent: F. Dirschke, Diöcesanpräses des Cäc.-Vereins. I. Theil. Kirchliche Chorgesänge. 1. Responsorium von Andreas Hofer (1648—84), Canonikus und Capellmeister am Dom in Salzburg. 2. Credo, gregorianischer einstimmiger Choral wechselnd mit vierstimmigem gemischten Chore. 3. Weihnachts-Motett „Adeste, fideles" v. F. Könen. 4. Offertorium „Improperium expectavit" von F. Witt. 5. Graduule „Timete Dominum,' v. F. Dirschke. 6. Antiphon Regina coeli v. B. Hahn. Der II. Theil enthielt weltliche Gesänge. Die Referate der Blätter lauten ganz außerordentlich günstig.

Il cittadino (ein kathol. Blatt in **Genua**) vom 20. März 1886 erzählt, daß am 19. März in der Kirche „di N. S. della Consolazione" Witts op. 8ª unter Leitung des Maestro Firpo von 12 „signori professori" mit Erfolg gesungen worden sei. „La messa .... ebbe esito felicissimo."

— aa — Von der Rhön, 12. April. Am Sonntag, den 4. ds., fand in der Weimar-Enclave **Ostheim** (Stadt) ein Concert des protestantischen Kirchenchores statt. Das Interesse für den Kirchengesang überhaupt führte mich aus meinem benachbarten Orte dorthin, zumal der dortige Chorregent, Herr Cantor Grünkorn, schon sein Interesse für die cäcilianischen Bestrebungen geäußert hatte. So dachte ich, vom protestantischen Kirchenchore für die katholische Sache zu profitiren. Diese Erwartung wurde nicht getäuscht. Denn das reichhaltige, auserlesene Programm wurde in einer Weise ausgeführt, die dem Kirchenchore und seinem Dirigenten alle Ehre macht: Reinheit und Deutlichkeit in der Aussprache sowie Sicherheit im Treffen verriethen Schulung und Disciplin, Natürlichkeit und Feinheit im Vortrage zeugten von tiefer Erfassung des Textes. Palestrina's Passionsgesang (Isaias 53) war von tiefer Wirkung. Recht lieblich und innig sang der Knabenchor das „Gottvertrauen" von Spee, componirt von Müller-Salzungen. Auch mehrere Motetten von Mich. und Sebast. Bach verdienten alle Anerkennung. Die Palme aber gebührte dem Ave verum corpus von Mozart; es zeigte sich da wieder eclatant gegenüber den deutschen Gesängen, daß der lateinische Text von besonderer Wirkung ist. Da es lauter religiöse Gesänge waren, so war bei sogestalter Aufführung das Concert eigentlich eine Erbauungsstunde (wie es wohl beabsichtigt war) und so für jeden entsprechend gesinnten Zuhörer ein unmittelbarer Beweis für die Macht der hl. Musik. Es ist aber auch dieses Concert ein neuer Beweis dafür, daß in jeder Gemeinde je nach den Verhältnissen die Bildung eines Kirchenchores möglich ist, zumal wenn Geistliche und Lehrer, wie es in Ostheim der Fall, einträchtig zusammenwirken. Möge die Strebsamkeit des protestanischen Kirchenchores unseren klassischen Chören ein neuer Spor in ihrem edlen Wirken sein!

Regensburg, 22. April. Heute Vormittag wurden von Sr. bischöflichen Gnaden im Dome unter Assistenz von 12 Priestern die heil. Oele, welche für die Dekanate des Bisthums nothwendig sind, geweiht. Beim Einzug des hochwürdigsten Herrn Bischofes in seine Cathedrale sang der Domchor ein 6stimm. Ecce sacerdos von Const. Porta. Als Einlage in die Missa choralis wurde das Gloria aus der Missa „Ascendo ad Patrem" von Palestrina aufgeführt und während der Communion des Clerus ein Motett aus den Laudes Euchar. von Haller gesungen. Während der Fußwaschung sang der Chor das 4stimmige Motett „Mandatum novum" von J. G. Mettenleiter. Bei der nachmittägigen Matutin kamen zur Aufführung eine 4stimm. Lamentation von Hanisch, Responsorien von Mitterer, Benedictus von Jac. Handl, Christus factus est von Palestrina. Zuletzt wurde am Oelberg das 6stimmige In monte Oliveti von Orlando gesungen. Am Char-

---

*) Der bayer. Kurier bringt folgende Programme: „Am Kirchweihfest (16. und 17. Oktober) bringt der Kirchenchor der St. Peters Stadtpfarrkirche folgende Tonwerke zur Aufführung: bei der Vorvesper am Samstag Psalmen von Robert Führer, Lauda Jerusalem von Röder, Hymnus von Ett, Salve Regina von Röder; beim Hochamt am Festsonntag: Missa (Esterhazi-Messe) in D von Joseph Haydn, Graduale von Ett, Offertorium von Drobisch, 5stimmige Responsorien von Aiblinger. Nachmittags bei der Vesper: Psalmen von Rottmanner, Lauda Jerusalem von Röder, Hymnus von Ett, Salve Regina von Pententieder. — In der St. Cajetanskirche gelangt zur Aufführung: Missa in C von W. A. Mozart. Graduale von C. Drobisch, Offertorium von C. Ett." Nun hat der Hr. Pfarrer von St. Peter Dr. Westermayer „keinen verbüffelten Cäcilianer" als Chorregenten, aber dafür täglich — Uebertretungen der kirchlichen Gesetze und Sünden durch seinen Chor — auf Jahrzehnte hinaus. (Vgl. meine Streitschrift pag. 48 f. und 70.) Alles Unglück der Kirche stammt vom Eindringen des Weltgeistes in die Kirche. Welch ein Unglück, daß die Kirche weltlich gesinnte Bedienstete (Chorregenten) in ihrem Heiligtume schalten und walten lassen — muß durch die Schuld — — —!!! (Mus. s. 1886 p. 60 Note.) — Am 17. Oktober fand auch die Benedittion des neu angebauten Theiles der heil. Geistkirche in München in glänzender Weise statt. Nach derselben wurde das „Attollite portas" von Ett gesungen und beim Hochamte laut M. Fr. „in vollendeter Weise die Missa in hon. S. Luciae" aufgeführt. „Einen reizenden Wechsel boten die Choralsätze des Introitus und der Communio, welche von einem wohlgeschulten Kinderchor von 40 Stimmen recht lieblich vorgetragen wurden."

Fr. Witt.

Digitized by Google

freitag im Dome: Passio, v. Suriano, 4stimm., Improperien ad VIII voc. v. Palestrina, Vexilla regis ad IV voc. v. Suffari, O crux Ave ad IV voc. v. Orlando, „Jesu dulcis amor meus" IV voc. v. Haberl, Tenebrae factae sunt" v. Haller. Nachmittag zur Matutin: Oratio Jeremiae VI voc. von Palestrina, Responsorien aus IV. Band der Musica div. (Viadana, Handl), Benedictus, 4stimm. v. Viadana, Christus factus von Palestrina. Am Charsamstag: Kyrie choral., Gloria von Mitterer, „Missa in hon. Caroli Borrom.", Ps. Laudate Dominum v. de Zachariis, 4stimm., Magnificat, 5stimm., aut. ignoto. Am Abend: Ad Laudes Responsorien v. Mitterer, Te Deum choral. (Ton. simplex), Benedictus ad V voc. v. Viadana. Zur Auferstehung: „Surrexit pastor bonus", 5stimm. v. Haller. „Aurora coeli", 4st. v. Haller. Tantum ergo, 5stimm. v. Witt. Am Ostersonntag: Ecce sacerdos ad VI voc. v. Haller. Missa Papae Marcelli, 6stimm. v. Palestrina. Graduale, 4stimm. v. Orlando. Victimae paschali., 4stimm. v. Mitterer. Offert. „Terra tremuit", 5stimm. v. Palestrina. Ad Vesperas, Falsi bordoni autorum diversorum.

Regensburg, 22. April. In St. Emmeram am Gründonnerstag um 4 Uhr zur Matutin; Lamentation, 4stimm. v. Witt, Responsorien von Mitterer, Benedictus und Christus factus est, 5- und 4stimmig v. Palestrina. Am Charfreitag Vormittag: Improperien, 5stimm. v. Witt, Passion v. Witt. Nachmittag 4 Uhr: Lamentation v. Witt, Responsorien v. Mitterer, Benedictus v. Handl, Christus factus est v. Witt. Abends 3/4 7 Uhr: Grabmusik: Einige Motetten und Passionsgesang von J. Rheinberger.

In **Linz** a. d. Donau am 18. März Witt's Litanei opus 13 in C-dur, Motetten von Wessela& und Bruckner. Am 19. März Messe von Könen für 4 Männerstimmen. — Choralvesper. — In **Prag** 4stimm. Requiem v. Haller. (Chr. Akad.)

Würzburg. (Bruchstück.) Der ergebenst Unterzeichnete ist als Organist und Chordirigent (Nachfolger des am 30. Oktober 1884 dahier verstorbenen Steph. Höller) von St. Haug und im hl. Geist-Spital angestellt. Mein „Rector in ecclesiae" ist Herr Pfarrer Friedrich. Die Chor-Verhältnisse sind gerade nicht ungünstige, da es mir zu Folge ausgebreiteter persönlicher Bekanntschaften in Dilettantenkreisen möglich ist, denselben auf eine entsprechende Stärke zu bringen. In früherer Zeit (vor Höller) wurden meist kleine Orchester-Messen zur Aufführung gebracht, aber schon zu Höller's Zeiten wurden vielfach strengkirchliche Compositionen zur Aufführung gebracht und ist mein Verdienst nur noch die fast vollständige Ausmerzung auch der zweifelhaften Compositionen und die strikte Einführung des vorgeschriebenen Chorals: Introitus, Graduale, Offertorium und Communio. Es werden Compositionen aufgeführt von Aiblinger, Albrechtsberger, Allegri, Benz, Blied, Diebold, Ett, Förster Jos., Greith, Haberl, Haller, Hamma Fr., Hanisch Jos., Hesse, Jaspers, Joos, Kaim, Könen, Kornmüller, Kothe A. und B., Krawutschke, Lotti A., Mayer Joh., Mettenleiter B., Mitterer, Mohr, Molitor, Neles, Oberhoffer, Obersteiner, Palestrina, Piel, Schaller, Schweitzer, Seiler, Singenberger, Stehle, Stein, Traumihler, Walter, Witt, Zangl u. A. In diesem Jahre am Charfreitag (gelegentlich der sog. Grabmusik) brachte ich zur Aufführung Witt's Improperien und „Stabat Mater" op. VII. In pecuniärer Beziehung nun ist der Chor ganz erstaunlich nieder dotirt. Die kgl. Regierung zahlt pro anno dem Dirigenten 56 ℳ, für das Chorpersonal 232 ℳ, wofür vorschriftsmäßig ca. 70 Dienste (an Sonn- und Feiertagen) zu versehen sind. In der Pfarrei ist ein musikalisches Engelamt (jeden Donnerstag) gestiftet und mit **270** ℳ dotirt: dieses letztere darf nun aus besonderer Begünstigung seitens des Pfarr-Amtes deutsch gesungen werden und kann deßhalb der entfallende Betrag auf die sonn- und feiertäglichen Gottesdienste verwendet werden; diese Begünstigung ist natürlich nur provisorisch und bleibt es meine Pflicht, in thunlichster Bälde auch für einen Chor bei den Engelämtern zu sorgen. Wie ich diese Aufgabe zu lösen gedenke, will ich Ew. Hochwürden in Nachstehendem in Kürze darlegen: Mit den musikalischen Verhältnissen dahier seit mehreren Jahren genau bekannt (ich bin geborener Würzburger und Lehrerssohn), war es mir auffallend, daß in hiesiger Stadt außer der kgl. Musikschule, die sich nur mit reiferen Eleven befaßt, keine Chorgesangschule besteht für Kinder, wie sie mit Erfolg in anderen Städten schon seit einer Reihe von Jahren bestehen. Behufs Gründung einer solchen Schule bin ich nun mit dem hochw. Hrn. Domvikar Krampf ins Benehmen getreten, habe mein Programm entwickelt und dessen volle Zustimmung gefunden; ein Artikel hat in den hiesigen Blättern das interessirte Publikum auf mein Unternehmen empfehlend hingewiesen und ist dasselbe nunmehr so weit gediehen, daß ich mit c. 50 Schülern in 2 Abtheilungen (für Mädchen und Knaben getrennt) den Unterricht beginne mit Gottes Hilfe! **Adam Reuß**, Organist und Chordirigent.

Notizen.

1. Bekanntlich dreht sich in „Figaros Hochzeit" von Mozart die Fabel des Stückes um den Grafen Almaviva, von dem Jahn sagt: „Es währt nicht lange, daß er seiner Gemahlin überdrüßig nach anderweitiger Zerstreuung sich umsieht und so fällt unter anderen sein Auge auf Susanne" ꝛc. ꝛc. und pag. 208 (2. Abdruck IV. B.) sagt er in der Note: „In der Cavatine (I, 3) und der letzten Arie (IV, 4) Figaros treten die Hörner sehr auffallend hervor, und in der letzteren ergänzen sie die Worte „il resto non dico, già ognuno lo sà" (d. h. „das Uebrige sage ich nicht, es weiß es schon Jeder") so vernehmlich, daß kein Zweifel über die Anspielung bleiben kann, welche Mozart damit machen wollte. Man erzählt sich sogar, er habe in seiner Partitur hinzugeschrieben corni obligatissimi, allein dies ist nicht wahr." Hier hat also Mozart die Hörner, um mich so auszudrücken, satirisch gebraucht. Daran denke ich immer bei dem Anfange des Magnificat, welches ich in Mus. s. 1885 p. 139 citirt habe. Soll ich ihre Töne in Worte umsetzen, so schreibe ich darunter: Ha, ha, ha, ha! Die Hörner schlagen ein Gelächter auf über die Art und Weise mit der Witzka ein „Es frohlockt mein Geist in meinem Heil" einzuleiten frech oder gedankenlos genug war. **Fr. Witt.**

2. Hr. Domcapellmeister Krabbel von Eichstätt wurde in seine Heimath-Diöcese zurückberufen. An seine Stelle kommt Hr. Widemann, bisher Musikpräfekt in Neuburg an der Donau.

Digitized by Google

In **Straubing** fand am 14. April 1886 die Aufführung des „Frühlings" aus den Jahreszeiten von Haydn und des Oratoriums „Ruth" von der Componistin A. B. Beau unter Leitung des Hrn. Chorregenten Max Filke mit ganz ausgezeichnetem Erfolge (laut Str. Tagbl.) statt.

Mering (Diöz. Augsburg). Bei der Primiz am 11. Juli Witt's Lucien-Messe, Grad. und Off. etc. von Witt und Loibl, Te Deum von Haller. (M. Fr.)

Literarische Anzeigen.

33. Sammlung von Melodramen. Dichtungen mit melodramatischer Pianofortebegleitung. Verlag von A. Coppenrath. Der Redaktion liegen fünf Hefte vor, drei von **Michael Haller** und 2 von **F. X. Skop.** Wir haben also im Pianoforte s. g. Programm-Musik, während der Text deklamirt (nicht: gesungen) wird. Bekanntlich haben A. Romberg und Andere Melodramen mit großem Orchester geschaffen, die nun sämtlich veraltet sind. Die ganze Gattung wird von Vielen als unmögliches Zwitterding erklärt, dem jede künstlerische Berechtigung abgesprochen wird. Anders verhalte es sich mit s. g. symphonischen Gemälden und Dichtungen, wobei der Componist gewisse Impulse vom Dichter empfange, aber sich nicht auf Begleitung der Dichterworte beschränke, sondern abgeschlossene, in sich selbständige Compositionen schaffe, die auch ohne Worte ein an sich verständliches reinmusikalisches Werk bieten. Der Unterschied ist also darin zu suchen, daß das Melodram Begleitung der Textworte, die symphonische Dichtung ein selbständiges Werk ist, zu dem der Componist durch die vom Dichter vorgestellten Bilder und Thatsachen und Ideen angeregt wird. In der hier zu besprechenden Sammlung handelt es sich um Begleitung zu gesprochenen Worten, um „Melodramen". Nun gestehe ich zu, daß es genügsame Institute, Pensionate ꝛc. gibt, welche es lieben, und genügsame Zuhörer, denen es gefällt, wenn zu einem schönen Gedichte (wie zu Platens „der Pilgrim v. St. Just) ein angenehmes, wohlklingendes, vielleicht gedankenreiches Geräusch (d. h. Pianoforte-Musik) gemacht wird. Und diesen mögen die fünf Hefte empfohlen sein. Aber — abgesehen von den praktischen Bedürfnissen (?) — möchte ich bezweifeln, ob der ganzen Gattung eine Berechtigung zukommt, obwohl ich vor mehr als 2 Jahrzehnten selbst solche Versuche gemacht habe; nur habe ich sie nicht drucken lassen. Die Gründe sind einleuchtend. Was soll ein gutes Gedicht durch diese paar Seiten Musik gewinnen? Es kann nur verlieren, weil die Aufmerksamkeit theilweise von der Dichtung abgezogen wird und zwischen gesprochener Dichtung und Musik hin und her schwankt, was weder für die eine noch für die andere nützlich ist. Oder was soll die Musik gewinnen dadurch, daß dazu Worte gesprochen werden? Sie ist und bleibt etwas Halbes, etwas Unselbständiges, ist nicht Fisch und nicht Fleisch. Es ist das eine unmaßgebliche Ansicht von mir, wer will, darf sie eine Marotte oder eine Caprice nennen, oder wie er sie sonst nennen will. Aber auch abgesehen von diesem principielen Standpunkte bin ich mit den Illustrationen zum Texte theilweise nicht zufrieden. Manches scheint mir zu kühl, zu wenig schlagkräftig, fast leblos, wenigstens bei Haller. Ueberdieß kann ich dem Gedichte von R. Baumbach keinen Geschmack abgewinnen. Darum sehe sich jeder die Sammlung selber an und verlasse sich auf mein Urtheil nicht.

Dagegen kann ich das opus 34ª von **M. Haller**: „Frühlingslust, Gedicht von Ferd. Heitemayer, Terzett für 2 Soprane und Alt mit Pianoforte-Begleitung (Part. 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰), Verlag von A. Coppenrath in Regensburg", unbedingt empfehlen. Möge es oft gesungen werden!

34. Pag. 141 sub Nr. 43 Jahrgang 1883 haben wir das **„Repertorium für klassischen Chorgesang"** von **B. Kothe** ausführlich angezeigt und warm empfohlen: zu den drei ersten Heften ist nun ein viertes ebenso werthvolles gekommen. Es enthält Chöre von J. Haydn, Josef Schnabel, M. Hauptmann, J. S. Bach, Hasler, B. E. Philipp, Marschner, Schumann, David, Schubert, Reinike, Richter und das engl. Nationallied. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 35 ₰. (Der Preis ist sehr niedrig.) Verlag von A. Coppenrath in Regensburg.

35. Sammlung einiger der schönsten deutschen Lieder. Verlag von A. Baumann in Dülmen bei Münster in W. Preis 40 ₰. Mit Genehmigung des bischöflichen General-Vikariates zu Münster und Paderborn. Trotz dieser Genehmigung wage ich diese Sammlung als durchaus ungeeignet „zum kirchlichen Gebrauche" zu erklären (mit geringen Ausnahmen). An derselben sind die Resultate der neuesten Forschungen auf diesem Gebiete spurlos vorübergegangen. Sammlung wie Genehmigung stammen wahrscheinlich aus den fünfziger Jahren. Beide sind nicht mehr am Platze, d. h. nicht mehr berechtiget.

36. Von Katalog-Nr. 918 — **zehn Gesänge** von **J. H. Pontes,** Kapellmeister in Zwolle (Holland) ist eine 2. um zwei Nr. vermehrte Auflage bei J. M. W. Waanders in Zwolle erschienen, so daß also jetzt der Titel lautet: „XII Cantus diversi" etc.

37. Musik-Taschenbuch. Notizblätter und Tabellen für alle Tage jeden Jahres, Katechismus der Musik, Führer durch die Clavierliteratur, Tonkünstlerlexikon, Urheberrechtsgesetze und Litterarverträge. 3. Auflage. (Die 1. und 2. Auflage erschienen unter dem Titel „Kalender für Musiker und Musikfreunde".) Preis 1 ℳ Verlag von Steingräber in Hannover. Sehr empfehlenswerth, weil praktisch.

38. Praktische Anleitung zum Phrasiren. Von Dr. **Hugo Riemann** und Dr. **Carl Fuchs.** Leipzig, Verlag von Max Hesse. 1 ℳ 20 ₰. Für Clavierspieler von höchster Wichtigkeit. Die Verfasser gelten in dieser Sparte als Autoritäten.

Notizen.

1. Ein Brief aus **Paris,** den 3. September 1886. Rue de l'Université Nr. 5. Herr Canonicus Gestatten Sie mir, mich an Sie zu wenden, obwohl ich nicht die Ehre habe, Ihnen bekannt zu sein. Einer Ihrer Leser, der aber unbekannt bleiben wollte, schickt mir so eben die Numer Ihrer Zeitschrift, worin sich

Digitized by Google

mein schon in der Musica sacra von Mailand veröffentlichter Artikel über Liszt befindet. Vor Allem habe ich Ihnen zu danken für die Ehre, daß Sie selbst in einer mit Recht so geschätzten und gerühmten Zeitschrift, wie die unter Ihrer Leitung stehende Musica sacra, meinen Artikel übersetzt und veröffentlicht haben. Der freundliche Uebersender schreibt mir, daß Sie sich die Mühe nahmen, dem Texte interessante Bemerkungen beizufügen. Nun will es mein Unstern, daß ich die deutsche Sprache nicht verstehe. Wenn ich nicht besorgte, Hr. Canonicus, Ihnen unbescheiden zu scheinen, würde ich Ihnen dankbar sein, wenn Sie die große Güte hätten, mir die Ausstellungen und Bemerkungen, die in den oben genannten Noten enthalten sind, mitzutheilen. Die unparteiische und begründete Kritik ist stets banalen Lobsprüchen und Complimenten vorzuziehen. In Erwartung einer günstigen Antwort genehmigen Sie, Hr. Canonicus, nebst meinem Danke in Vorhinein, den Ausdruck meiner vorzüglichen Hochachtung.*) **A. Dessus** (= A. Super).

2. Die 2. Auflage der Broschüre: „Gestatten die liturgischen Gesetze, beim Hochamt deutsch zu singen?" (Katalog Nr. 159) ist erschienen „mit Druckgenehmigung des bischöflichen Ordinariates Regensburg". Damit dürften etwaige Zweifel über die richtige Beantwortung der gestellten Frage beseitiget sein. In einem Schreiben vom 29. Juli ds. Js. spricht der hochw. Hr. Bischof von Mainz, Dr. P. L. Haffner seinen „Dank für Zusendung der interessanten Schrift aus".

3. Die Schrift „Das k. bayerische Cultus-Ministerium, die bayerische Abgeordneten-Kammer und der Cäcilien-Verein. Eine Streitschrift und zugleich ein Handbuch für Musiklaien bei Beurtheilung kath. K.-M. von Franz Witt" ist bei Fr. Pustet in Regensburg um 1 ℳ 50 ₰ zu beziehen.

4. Oberglogau, den 2. Sept. 1886. Daß unser ebenso bescheidener als liebenswürdiger Diöcesan-Präses des Schles. Cäcilienvereins Herr **Franz Dirschke** ganz seinen Mann zu stellen weiß, bewiesen die Aufführungen zur 6. Generalversammlung dieses Vereins bei Gelegenheit der 33. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands. In Erinnerung der abfälligen Kritik Ihres Ad te levavi (Nr. 1 in op. 15), das vor Jahren bei der 5. Generalversammlung als einzige Numer Ihrer Werke zur Aufführung kam, freute es mich, Ihr 5stimmiges Requiem op. 25 diesesmal auf dem Programm zu finden, und muß ich bekennen, daß selbiges wohl kaum besser zu Gehör gebracht werden kann, als es am 31. August geschehen ist. Der 70 Stimmen zählende Chor erfüllte seine Aufgabe hier, wie des Nachmittags bei Aufführung von 12 weiteren Numern in glänzendster Weise. Die weiten Räume der Sandkirche, waren bis auf das letzte Plätzchen gefüllt, — ein Beweis, wie hoch man die Leistungen des Herrn Dirschke in Breslau und darüber hinaus zu schätzen weiß. — Im Dom zu Breslau werden jetzt stets die Gesänge des Introitus, Graduale, Offertorium und Communio unverkürzt gesungen und hat auch der Domchor unter Herrn Domcapellmeister A. Greulich bei einem Hochamt am 30. August Vorzügliches geleistet. Der Oberschl. Cäcilienverein hält seine diesjährige Versammlung in Oberglogau am 5. und 6. Oktober. **Groß.**

5. Die Missa „Septimi toni" op. 1ª von Franz Witt für 4 Männerstimmen ist nun wieder complet in der „Verlagsanstalt vormals G. J. Manz in Regensburg" zu beziehen.

6. Graz. Leider muß ich Ihnen heute eine traurige Mittheilung machen. Unser ausgezeichnetes Vereinsmitglied, Mitbegründer des Cäcilien-Vereines unserer Diöcese, Pfarrer **Andreas Strempfl** ist am 12. September 1886 5 Uhr Morgens gestorben. Seit dem furchtbaren Erdbeben, das gerade sein Pfarrdorf am schlimmsten betroffen, war er durch eine Verkühlung stark erkrankt. Sein Zustand wurde immer bedenklicher, so daß er sich genöthiget sah, seinen Posten zu verlassen. Er welkte langsam ab, war zwar geistig bis zum letzten Augenblicke frisch — aber seine Glieder versagten allen Dienst. Vor einigen Monaten konnte er sich — wenn auch äußerst schwer — noch verständlich machen. Schließlich war er der Sprache, und endlich jeder Bewegung der Hände und Füße beraubt. Der Arzt nennt die schreckliche Krankheit „fortschreitenden Schwund der Muskeln". Die Theilnahme der Priester und Laien war eine große. Der Domchor (Strempfl starb im hiesigen Priesterspitale) sang bei der ersten Einsegnung in der Kirche und am Grabe. Freitag den 17. Sept. läßt der Cäcilienverein ein feierliches Requiem im Dome abhalten. Eine Biographie dieses originelen und genialen Priesters wird einer seiner Collegen schreiben. Werde mir erlauben, Ihnen dieselbe zu übersenden. — Wir verlieren viel an diesem edlen, eifrigen Priester und Cäcilianer. R. i. p.

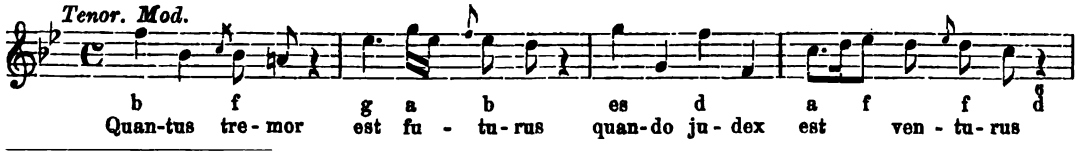
Dr. **Joh. Weiß.**

Feuilleton.

Allerlei.

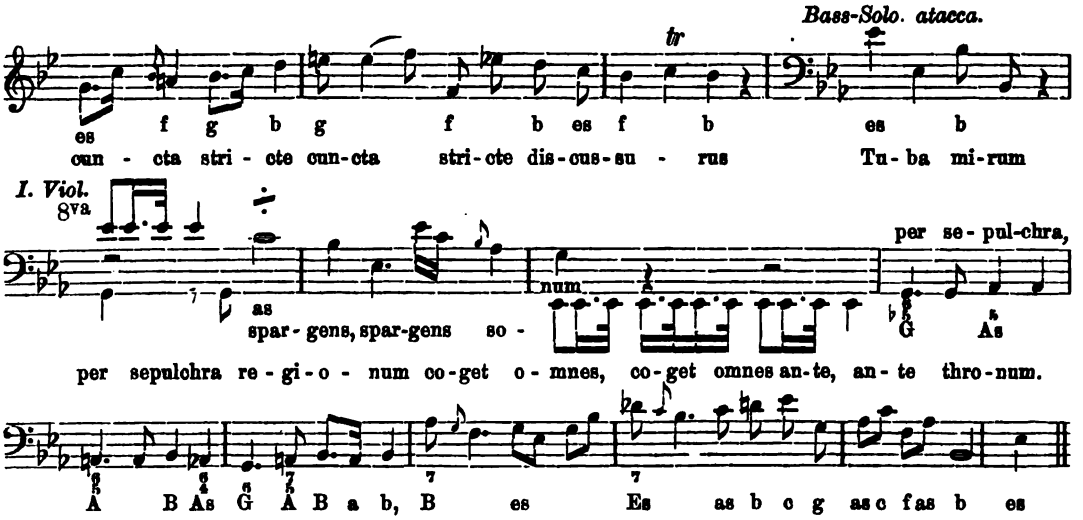
(Schluß.)

b) Wir haben mit dem obigen Notenbeispiele den Exceß der Arienbildung des 18. Jahrhunderts bei einem ernsten und ergreifenden Texte geschildert, nicht als ob das Ganze so „lächerlich" wäre, aber wir haben eine Makel an dem „berühmten" Werke aufgewiesen. Sehen wir folgende Melodie aus einem „Dies irae" von **Jomelli.**



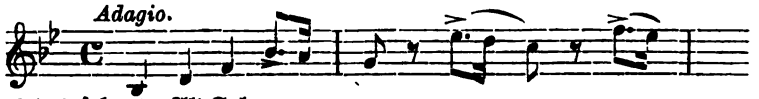
*) Wenn ein Leser dem Hrn. Dessus den von ihm gewünschten Dienst leisten will, habe ich nichts dagegen. Ich selbst bin nicht im Stande. Fr. Witt.

Digitized by Google

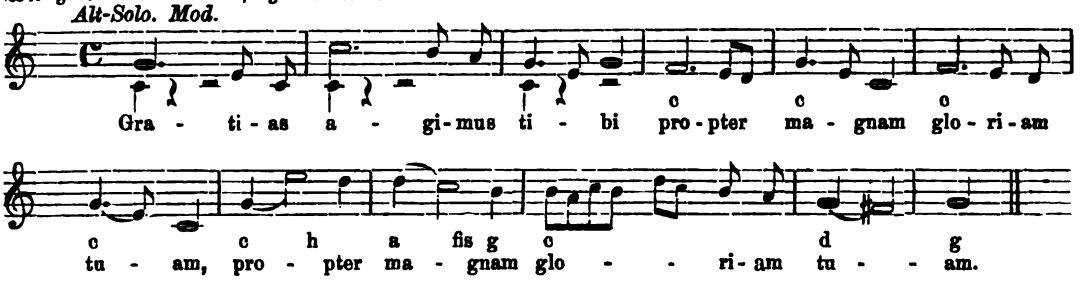


Niccolo Jomelli ist geboren am 10. September 1714 zu Aversa bei Neapel und starb daselbst am 25. August 1774. Er erhielt den ersten Musikunterricht vom Canonikus Mozzilo in Aversa, wurde mit 16 Jahren Schüler Durante's, dann Leo's und Feo's. 1749 wurde er zum Substituten Bencinis als Kapellmeister an der Peterskirche zu Rom und 1754 zum Hofkapellmeister in Stuttgart ernannt; 1768 kehrte er nach Neapel zurück. Sein „berühmtes Miserere" ist für 2 Stimmen mit Orchester geschrieben. 44 Opern sind von ihm bekannt, von denen jedoch die in Stuttgart geschriebenen 1802 durch den Theaterbrand vernichtet wurden. Sein Magnificat mit Echo war s. Z. leider beliebt. Seine Arienbildung ist in der Oper eine ähnliche, wie im „Requiem". Die unter der Melodie stehenden Buchstaben geben den Baß (Orgelbaß) an. Jomelli's „tremor etc." ist sehr harmlos, kaum ernst. Die Stelle „per sepulchra" und sonst einzelne Theile des „Requiem" sind nicht unkirchlich.

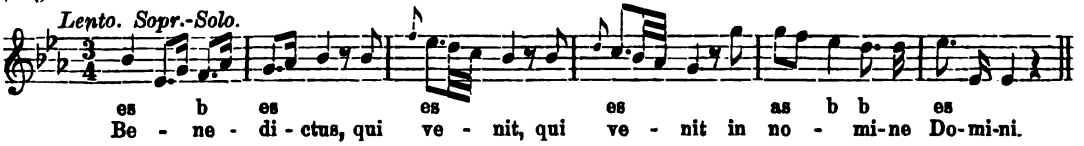
c) Außer der D-Messe ist die brillanteste Messe Josef Haydn's die in B, welche so beginnt:



Wir geben daraus das folgende Alt-Solo.



Die Buchstaben geben den Baß; die Begleitung der Streichinstrumente ist sehr einfach. Die ganze Frische und Natürlichkeit Haydn's spiegelt sich darin. Aus einer kleineren Messe Josef Haydn's geben wir den Anfang eines Benedictus.



Wir werden auf die Arienbildung der Modernen später nochmals zurückkommen. Worin unterscheidet sich Melodie von Arie? Die Antwort steht in meiner Mus. s. 1879 p. 1 ff. **Fr. Witt.**

Da diese Numer eine Doppel-Numer, so erscheint die nächste (Nr. 12) am 1. Dezember.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Nro. 12. Neunzehnter Jahrgang. 1886.

Ausgegeben am 1. Dezember.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von Dr. Franz Witt.

Die „Musica sacra“ ist im neunzehnten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Leo-Hymne.

Das Resultat meiner Einladung an die Componisten, eine entsprechende Leo-Hymne einzusenden, war ein ungünstiges. Ich legte die eingesendeten Compositionen den Hrn. Referenten Könen und Piel vor mit der Frage, welche des Druckes werth seien. Die Antwort lautete:

I. Composition mit dem Motto: „Pro Deo cum Deo“, in dreifacher Form eingesendet. „Die einstimmige Composition ist mir für den Volksgesang nicht schwungvoll genug, um zündend zu wirken, sie ist mir auch nicht liedmäßig genug, wozu die manchen Unterbrechungen das ihrige mit beitragen; die kleinen Interludien stören sogar. Ist nicht geeignet zum Druck. Die 2. Composition für gemischten Chor ist die beste und könnte gedruckt werden, obschon ich auch dieser Composition nicht gerade einen hohen Werth beilege. Die 3. Composition für Männerchor zeigt hübsche Arbeit, ist aber ohne Wirkung. Eignet sich nicht für den Druck.“ P. Piel.

„Des Druckes nicht würdig (in keiner der drei Formen).“ Fr. Könen.

II. Composition für 4stimm. Männerchor mit dem Motto: Wie beim Glanz der Morgensonne. Hr. Könen schreibt: „Kann gedruckt werden“. Hr. Piel: „Als Composition nicht hervorragend, aber gute und im Ganzen klangvolle Arbeit. Ich bin nicht gegen den Druck.“

III. Composition mit dem Motto: „Suaviter in modo“. Hr. Piel sagt: „Leicht und wirkungsvoll. Eignet sich zum Drucke.“ Hr. Könen: „Für schwächere Chöre. Kann gedruckt werden.“

IV. Composition: „Lobpreist mit Jubelschall.“ Hr. Könen: „Ich bin gegen den Druck; das Stück ist mir zu gewöhnlich und im Rhythmus für 4 Strophen zu einförmig.“ Hr. Piel schreibt: „Die Composition ist nicht gerade originell, aber von kernigem Rhythmus und sie präsentirt sich in leichtfaßlichem melodischen und harmonischen Gewande und deshalb ist sie ziemlich wirkungsvoll. Ich bin nicht gegen den Druck. (NB. Im viertletzten Takte des gemischten Chores muß wohl eine Aenderung der Harmonie bei den drei Achtelnoten vorgenommen werden).“

V. Composition: „Laetatus sum etc.“ Hr. Piel: „Ganz unbedeutend.“ Hr. Könen: „Des Druckes nicht würdig.“

VI. Composition mit dem Motto: „Groß bist du, o Herr!“ Hr. Könen: „Ich würde für den Druck stimmen, wenn mich der mittlere Satz: „Und singt am Thron“ mehr befriedigte.“ Hr. Piel: „Recht schwungvoll. Eignet sich zum Drucke.“

VII. Composition mit dem Motto: „Lumen de coelo“. Hr. Piel: „Auch recht schwungvoll, freilich etwas prätentiös dabei. Eignet sich auch zum Druck.“ Hr. Könen: „Des Druckes werth; aber die Pianoforte-Begleitung wird doch spielbar gemacht werden müssen; das ist sie nicht.“

Angesichts dieses Resultates legte ich die Compositionen einem weiteren Hrn. Referenten nicht mehr vor. Ich habe nun im Sinne, die III. und VII. Composition, vielleicht auch die VI., wenn der Componist den Mittelsatz umgestalten wollte, drucken zu lassen. Ferner werde ich mehrere passende Compositionen bringen, welche dem Urtheile der genannten Hrn. Referenten nicht unterlagen, von H. Wiltberger, Jos. Modlmayer ꝛc. Da ich den ganzen Jahrgang beider Blätter (bloß die Musikbeilagen) dem hl. Vater vorlegen will, so werde ich mich bemühen, eine Messe und ein Te Deum, sowie einige Fest-Motetten zu acquiriren.

Digitized by Google

Die nicht angenommenen Compositionen I., II., IV., V. können mit der uneröffneten Schedula bei Hrn. Fr. Puſtet in Regensburg zurückverlangt werden. Ebenſo eine Compoſition, die wir ſchon des italieniſchen Textes wegen, abgeſehen von ihrer muſikaliſchen Werthloſigkeit, nicht verwerthen können. **Die Redaktion.**

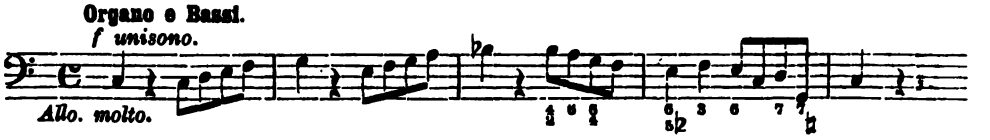
Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchen-Compoſitionen.

Zuſammengeſtellt und mit Randgloſſen verſehen von Franz Witt.

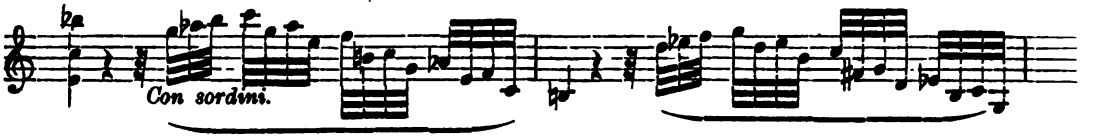
XXIV. Aus einer Meſſe in C-dur von Mozart.

(Schluß.)

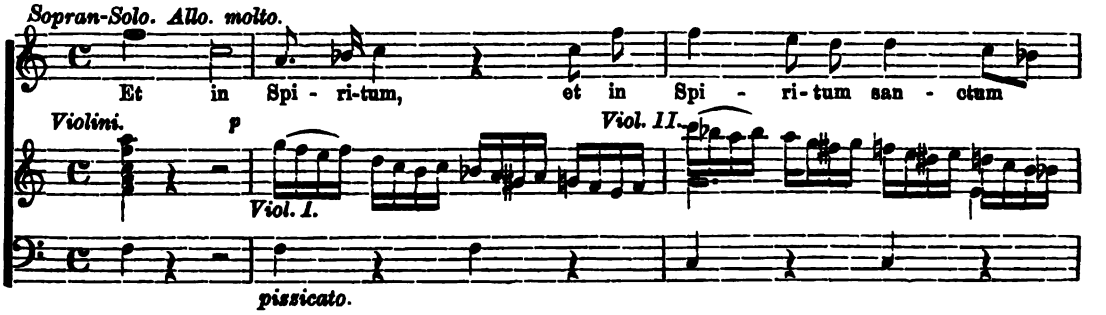
Höher ſteht das Credo, das ſich bis zum „Et incarnatus est“ in einem beſtändigen Forte-Strome rauſchend ergießt. Das Ganze iſt zwar Oratorium-Stil, aber muſikaliſch werthvoll und anregend durch Pomp und Kraft. Die Haupt-Baßfigur lautet:

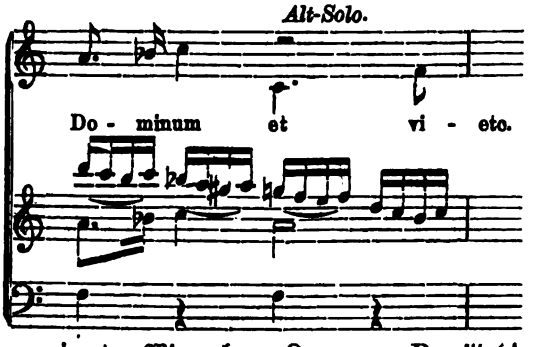


Das „Et incarnatus est“ iſt ernſthaft (Adagio); ob die Figur der erſten Violine das Flattern der Taube (Sinnbild des hl. Geiſtes) ausdrücken ſoll, laſſen wir dahingeſtellt. Sie lautet:



Sie wiederholt ſich c. zehn Mal. Ich meine nicht, daß ſie den ernſthaften Eindruck ſtört. Das Gleiche gilt vom Crucifixus. Hierauf wiederholt ſich bei Et resurrexit wieder der Gedankengang des Credo-Anfanges. Eine beſondere Hervorhebung verdient das von reizenden Violinfiguren begleitete Quartett-Solo bei „Et in Spiritum“.

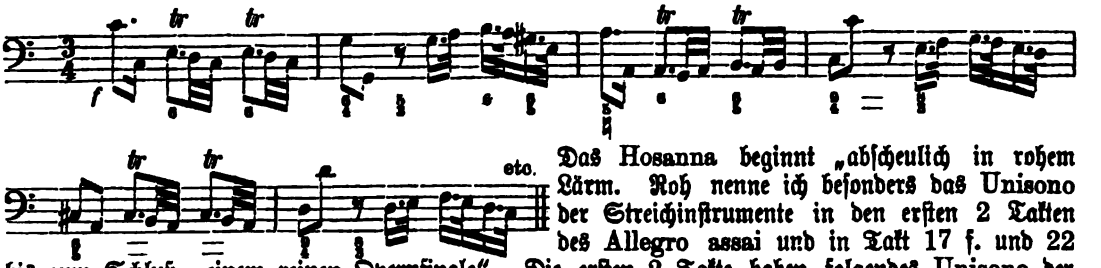




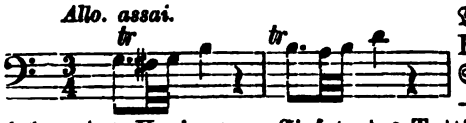
Die Stelle macht einen bezaubernden Eindruck, und es iſt nicht zu wundern, wenn Leute, die den Ernſt des Chorals nicht kennen und nicht zu würdigen wiſſen, dafür und für ihren Schöpfer ſchwärmen. Bei „Et unam sanctam“ beginnt wieder das Hauptthema. Der Schluß von p. 48 der Partitur an fällt etwas ab. Nachdem das „Amen“ ſchon 16 Takte gedauert hat, beginnt auf einmal wieder: „Credo in unum Deum, Amen, Amen.“

Das Sanctus iſt ernſt, aber wohl wegen der Fanfaren der Trompeten ꝛc. für die Kirche ungeeignet. Wir geben „Organo e Bassi“ (Andante maestoso):

Digitized by Google



Das Hosanna beginnt „abscheulich in rohem Lärm. Roh nenne ich besonders das Unisono der Streichinstrumente in den ersten 2 Takten des Allegro assai und in Takt 17 f. und 22 bis zum Schluß, einem reinen Opernfinale". Die ersten 2 Takte haben folgendes Unisono der Streichinstrumente:



Die weiteren Notenbeispiele wird man mir erlassen. Vom Benedictus stehen die ersten 10 Takte p. 110 und das Sopran-Solo des Agnus Dei p. 70 meiner cit. Schrift. — Das Dona nobis ist Anfangs eine theilweise Wiederholung des Kyrie, vom Einsatze des Tutti aber an (Allegro con spirito) von bachantischer Lust durchhaucht und darum so unkirchlich als möglich. In liturgischer Beziehung ist zu tadeln, daß Benedictus und Agnus Dei viel zu lange ausgesponnen sind. — In meiner Schrift pag. 110 Note ist gesagt, daß „Hr. Carl Greith mit dieser Messe seine Wirksamkeit als Domkapellmeister begann". Nicht mit dieser, sondern mit der nach meiner Meinung noch schwächeren Messe in B von Mozart hat Hr. Greith seine größeren Instrumental-Aufführungen begonnen und dabei das Dona gekürzt; die qu. Messe in C-dur hat derselbe nie aufgeführt. Am 13. Dezbr. 1877 in sein Amt eingeführt, hat derselbe am 23. Dezember Schallers Missa quarti toni mit den Motetten „Prope est Dominus" von Ett und „Ave Maria" von Witt aufgeführt. Umgearbeitet hat derselbe je eine Messe von Josef Haydn (B-dur), Drobisch und Aiblinger. „Die Messe von Drobisch (solemnis et brevis in Es), im Ganzen genommen und besonders durch ihr herrliches Credo die hervorragendste dieses Meisters bedurfte gleich der Aiblinger'schen der Vervollständigung des Textes. Das Et incarnatus wurde zum Quartett-Solo, Agnus Dei und mitunter auch Benedictus aus andern Werken desselben Componisten ersetzt." So Hr. Greith, meine Angaben ergänzend. Hr. Greith gibt als Instrumental-Aufführungen an der Domkirche in München an: Schaller mit 3, Schnabel mit 2, Hummel mit einer (Nr. III in D), Hahn mit 3, Gänsbacher mit 1, Brosig mit 4, Josef Haydn mit 1, Drobisch mit 5 (darunter 3 s. g. Landmessen), J. Schweitzer und Dreßler mit je einer, Führer mit 7 Messen, dazu kommen noch Instrumental-Messen von Horack, Aiblinger, Ett, Greith, Mozart (1, die in B-dur). — Unter diesen Messen sind nach meiner Meinung die von Greith die kirchlich-werthvollsten. Dieses mein Urtheil, seit 20 Jahren unverändert und allzeit festgehalten. Auf die Messe von Mozart in B und event. die von Drobisch in Es gedenke ich zurückzukommen.

Nachdem ich dieses „Tonbild" geschrieben hatte, mußte ich mich mit der Correktur einer neuen Auflage*) der Stimmen (Tenor, Baß, Streichquartett, 2 Clarinette, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Baßposaunen) meiner ursprünglich zweistimmigen Missa „Exultet" beschäftigen. Es kann in Bezug auf Grundstimmung und Ausdruck wohl keinen größeren Gegensatz geben, als zwischen dieser und Mozarts hier besprochenen Messe. Dadurch wurde es mir voll erklärlich, daß die Liebhaber der Mozart'schen Messe, diejenigen also, die an ihrer sinnlichen Gefälligkeit, an ihren reizenden Arien und Formen Gefallen finden (NB. für die Kirche), nie das herbe Pathos meiner Messe goutiren werden. Der Unterschied ist zu groß und unüberbrückbar. Es erklärt sich auch, daß Schafhäutl samt Gesinnungsgenossen nie mit mir übereinstimmen werden im Urtheile; unser Geschmack und unsere Bildung ist eine grundverschiedene.

Die starkbesuchte 15. Generalversammlung des Oberschlesischen Bez.-Cäc.-Vereins

fand am 5., 6. und 7. Oktober 1886 in **Ober-Glogau** statt. Das Programm lautete: Am 5. Oktober (Dienstag) Abends 6 Uhr in der Pfarrkirche. A. Während des Gottesdienstes: 1. Lauretanische Litanei für 2 gemischte Chöre von Fr. Witt, opus 40b. 2. Tantum ergo, 5stimmiger gemischter Chor von W. Birtler. 3. Salve Regina, 4stimmiger gemischter Chor (Nr. 30 der Antiphonen in Dr. Proske's Musica divina) von

*) Verlag von A. Coppenrath in Regensburg.

Digitized by Google

Gregor Aichinger, † 1629 in Augsburg. B. Nach dem Gottesdienste: 1. Regina coeli, 4stimmiger gemischter Chor von Aichinger (Nr. 12 der Antiphonen in Dr. Proske's Musica divina III). 2. Marienlied für 4stimm. gemischten Chor von Michael Haller (Nr. 8 der Marienglüße op. 17b). 3. Graduale für 5stimm. gemischten Chor v. P. M. Ortwein, Nr. 103 in den Stimmheften v. Witt. 4. Offertorium „Inveni David", 8stimmiger Chor von Witt (Nr. 194 in dessen Offertorien-Stimmheften op. 15). 5. Offertorium „In omnem terram", 8stimmiger Chor von Witt (Nr. 207 in opus 15). 6. Postludium in F von Hesse. Um 8 Uhr Begrüßung der Gäste im Saale des Glück'schen Hotels; hierauf Abendunterhaltung mit Vorträgen weltlicher Gesänge. Am 6. Oktober (Mittwoch) Früh 7 Uhr: Stille hl. Messe in der Pfarrkirche mit wechselnden Gesängen und Gebeten aus Jos. Mohr's „Cantate" (dritte Singmesse). Um 9 Uhr Pontificalamt in der Pfarrkirche. (Fest des hl. Bruno.) Liturgische Gesänge: Introitus und Communio, gregorianischer Choral mit Orgelbegleitung. Missa in honorem St. Caeciliae, 5stimm. von Emil Nikel. Graduale „Justus ut palma", 6stimmig von Witt, op. 34, Nr. 127b. Offertorium „Veritas mea", 8stimm. von Witt, op. 15, Nr. 62. Festpräludium in D von Oberhoffer, Professor der Musik in Luxemburg, † 1885. Tantum ergo, 5stimm. von W. Birkler. Fuge in D von Hesse. Um 11 Uhr Rechnunglegung für 1885, Wahl des Vorstandes auf 3 Jahre. Gewählt wurden die Herren Groß, Förster, Marx. Vortrag des Hrn. Caplans Nikel in Zabrze und Choralgesangprobe. Um 3 Uhr feierliche Vesper in der Pfarrkirche. Antiphonen Choral. Psalmen Choral und Falso bord. von Cima, Witt und Singenberger. Hymnus „Iste Confessor", gregorianischer Chor mit 4stimm. Sätzen v. J. Chr. Bischoff, Canonicus in St. Gallen. Salve Regina, 4stimm. gemischter Chor v. Fr. Witt, arrangirt von Strempfl. Tantum ergo, 4stimm. gemischter Chor von Fr. Witt, op. 15, Nr. 46. Fuge aus Brosig's Orgelphantasie, op. 9. Nach dem Gottesdienste: 1. In der Weihnachtszeit, 4stimm. gemischter Chor von Jos. Mohr. 2. Marienlied, 4stimm. gemischter Chor von Haller, op. 17b, Nr. 3. 3. Orgelpräludium von Hesse. Am 7. October (Donnerstag) Früh 7 Uhr: Hochamt (Missa de Ss. Sacramento). Introitus und Communio, gregorianischer Choral. Missa v. P. Heredia Romano (1635). Graduale und Offertorium, 4stimmig von Haller, opus 16. Zur Procession mit dem hochwürdigsten Gute in der Kirche „Pange lingua gloriosi", Choral. Um 8 Uhr Requiem für die verstorbenen Mitglieder des Cäcilienvereins, alles Choral.

Die Neisser Zeitung schreibt: Dienstag Abends 6 Uhr wurde in der Pfarrkirche eine Litanei abgehalten. Während derselben sang der Kirchenchor (60 Sänger) unter der bewährten Leitung seines um die Cäcilienmusik hochverdienten Chorrektors Groß die lauretanische Litanei für zwei gemischte Chöre von Dr. Fr. Witt. Diese wunderbar schöne Schöpfung der Tonkunst, der exakte Vortrag derselben sowie die nach dem Gottesdienste zu Gehör gebrachten Offertorien ꝛc. erhielten die lauschenden Zuhörer in steter Spannung. Von ganz überwältigender Wirkung war Witt's achtstimmige Composition „In omnen terram". Angesichts solcher Leistungen kann auch der peinlichste Kritiker diesem Chore nur ungetheiltes Lob spenden. Um 8 Uhr versammelten sich die Festtheilnehmer zu einer Abendunterhaltung im Glück'schen Hotel. Herr Stadtpfarrer Tatzel-Ober-Glogau begrüßte hier die versammelten Gäste in einer längeren, äußerst gediegenen Ansprache. Zunächst verlas derselbe ein vom hochw. Protektor des Vereins, Herrn Fürstbischof Robert, an ihn gerichtetes Schreiben, in welchem dem Wunsche Ausdruck gegeben war, daß der Oberschles. Cäcilien-Bezirks-Verein auf seiner 15. General-Versammlung neue Anregung und wirksame Förderung seiner edlen Bestrebungen finden möge. Zugleich übermittelte er der Versammlung den bischöflichen Segen. Hierauf verkündet Redner den Mitgliedern des Cäcilien-Vereins, das Lob, welches gelegentlich der 6. General-Versammlung (am 21. August c.) Herr Diöcesanpräses Dirschke-Breslau über den Oberschles. Cäcilien-Verein gefällt hat, nämlich daß der genannte Verein unter Leitung des unermüdlichen Chorrektors Groß in Ober-Glogau alljährlich General-Versammlungen abgehalten, welche sich immer reger Theilnahme der Mitglieder zu erfreuen hatten. Im Weiteren spricht Herr Tatzel sehr eingehend und belehrend über Musik und speciel über Kirchenmusik und weist seine hochwürdigen Herrn Confratres auf ihre Pflicht hin, mit ihren Chorbeamten dem Volke das Verständniß und den Sinn für wahre Kirchenmusik zu erschließen. — Darauf meldet sich Herr Ober-Caplan und Componist Nikel-Zabrze zum Worte und nach längerer ausführlicher Rede gibt er das Gelöbniß ab, nur nach dem Sinne der Kirche und zu Ehren der Cäcilia zu schaffen und zu wirken. Am Schlusse seiner Rede toastete er auf den Chorrektor Groß, der, um mit dem Redner zu sprechen, zwar klein von Person, aber groß in seinen Thaten ist. Die bei der Abendunterhaltung vorgetragenen Lieder und klassischen Quartette fanden den wohlverdienten Beifall der Zuhörer. Am folgenden Tage, den 6. Oktober (Fest des hl. Bruno) Früh 7 Uhr wurde in der Pfarrkirche eine stille heil. Messe gelesen, während welcher Gebete und Gesänge aus Mohr's Cantate mit einander abwechselten. Um 9 Uhr wurde ein feierliches Hochamt mit Assistenz celebrirt. Während desselben wurde in äußerst präciser Weise Emil Nikel's fünfstimmige Missa in honorem St. Caeciliae (ohne Credo) zu Gehör gebracht. Auch über die Exekutirung der anderen liturgischen Pieçen des reichhaltigen Programms können strenge Kritiker nur anerkennende Urtheile fällen. In einem darauf folgenden Vortrage des Herrn Obercaplan Nikel-Zabrze wird, gestützt auf eigene Erfahrungen die Möglichkeit ausgesprochen, daß auch unter ungünstigen Verhältnissen und mit schwachen Kräften sich etwas erzielen lasse. Redner gibt Anleitung, nach welcher ein kleiner Kirchenchor, wo solcher noch nicht vorhanden, zu schaffen sei. Man bilde Gesangschüler und schreite vom Leichten zum Schweren allmälig weiter. Das Einfachste ist für Anfänger nur gut genug: daher mache man mit einstimmigem Gesange den Anfang und zwar zuerst mit den Responsorien. Nach erzielter Fertigkeit im Singen derselben schreite man vom einstimmigen zum zwei-, und wenn ein Tenor im Orte ist, zum drei-, und wenn das forschende Auge des Lehrers einen Baß ausfindig macht, zum vierstimmigen Gesange. Gegen Aufführung von Instrumental-Messen ist Redner durchaus nicht, wenn solche sonst den Intentionen des Cäcilien-Vereins entsprechen. Darauf betont Herr Pfarrer Hnidzill-Pfaffendorf, daß unsere Volksschüler immer noch nicht im Besitze eines Kirchengesang- und Gebetbüchleins seien, das allen Ansprüchen Rechnung trägt, ein Uebelstand, der sich namentlich in der gegenwärtigen Zeit sehr breit macht, weil immer noch den Geistlichen die Ertheilung des Religionsunterrichtes in der Elementarschule zumeist untersagt ist. Bei dem darauffolgenden gemeinschaftlichen Diner toastete Herr Diöcesanpräses Dirschke auf die baldige Genesung des hochwürdigsten Herrn Fürstbischofs, Herr Erzpriester Guttmann-Gläsen auf Herrn Dirschke und Herrn Chorrektor Groß, Herr Obercaplan Nikel auf Herrn Pfarrer Hnidzill. Nachmittag um

Digitized by Google

3 Uhr wurden in der Pfarrkirche feierliche Vespern abgehalten und nach denselben die auf dem Programm angeführten zahlreichen Gesänge in gewohnter correcter Weise zu Gehör gebracht. Von letzteren gefielen am besten das „Salve Regina“ von Witt und das Marienlied von M. Haller. Wie am Vorabende, so wurden auch am Abende des Hauptfestes im Glück'schen Saale weltliche Gesänge und Quartette zum Vortrage gebracht.

Ein Reisebericht.

Auf einer kurzen Reise im September h. Jhrs. hörte ich Kirchenmusik: Im Dom zu **Regensburg** am 26. Septbr. Vesper. Sämtliche Psalmverse durchaus choraliter mit und ohne Orgel. Die Antiphonen nach den Psalmen wurden „abgespielt“ ohne Recitation, dagegen die Antiphonen zu den Commemorationen vollständig gesungen.

In **Augsburg** wohnte ich am 27. September im Dom um 9 Uhr einem Requiem (Leichenamt) an. 3—4 Choralisten sangen mit Orgelbegleitung das bekannte Ett'sche Choralrequiem aus „Cantica sacra“, aber ganz unstatthaft gekürzt. Keine Wiederholung des Introitusverses und der Kyrie-Invocationen! Graduale wurde ausgelassen, ebenso die zu singenden Dies irae-Strophen. Zum Offertorium fand sogar incensatio altaris statt — aber der Chor begann sein Offertorium mit „Hostias et preces.“ — ein Beweis, daß die Sänger die neue (2.) Auflage der Cantica sacra mit dem vollständigen Text in Händen hatten und doch in solch arger Weise kürzten! Ein cäcilianischer Chor, der diesen Namen in Wahrheit verdient, soll stets auch bei seinen gewöhnlichen, täglichen Verrichtungen die deutlich ausgesprochenen kirchlichen Vorschriften gewissenhaft einhalten und jeder Zeit darüber controlirt werden dürfen. Es gibt da keine stichhaltige Ausrede.

In **München** war am 29. Septbr. in der Michaelshofkirche um 9 Uhr Patrociniumsamt mit Aussetzung und die Musik dabei genau so, wie sie in Ihren Blättern und der Broschüre „das bayerische Cultus-Ministerium“ geschildert ist. Zum Gloria wurden die Anfangsworte wiederholt — wegen des Lärmens der Instrumente war der Text meist unverständlich, so daß der Ceremoniar mit Celebrans und Leviten nur ein einziges Mal die inclinatio capitis vornehmen konnten, nämlich zu „Jesu Christe“. Zu den Choral-Responsorien wurde die 4stimmige Harmonisirung durchaus auch von den Singstimmen gesungen mit Orgel — zur Präfation nur die feriale Gesangsweise. Graduale (einen Theil des Textes) sangen sie nach meinem Dafürhalten aus Ett-Schuh-Cantica sacra, zum Offertorium Benedicite Dominum (Introitustext) instrumentirt — aber nichts weniger als eine werthvoll und edel gehaltene Composition. Stände doch für diesen Tag das treffende 6stimmige Offertorium „Stetit Angelus“ vom Münchener Domkapellmeister Greith zur Verfügung! Credo dauerte 4 Minuten; es war nicht der vollständige Text, wenigstens konnte ich ihn nicht so verstehen. Ein dem Anscheine nach den besseren Ständen angehörender Herr kniete neben mir und las aus seinem Gebetbuche mit dem Finger auf den Text zeigend diesen nach, schlug beim et incarnatus est das Buch zu und schien mir auch eine Hauptverneigung mit dem Altarpersonal vornehmen zu wollen. Was er sich wohl zur Melodie des incarnatus est gedacht haben mag? Sanctus und Benedictus wurden ohne Unterbrechung fortgesungen — es war auch zur hl. Wandlung nicht nur keine Pause, sondern höchst rauschende Musik! Das solenne Ite Missa est des Diakons wurde vom Chore beantwortet — dafür unterblieb wieder auch zum sakramentalen Schlußsegen jeder Gesang des Chores.

In der Theatiner-Hofkirche zu St. Cajetan war am 30. September um 8 Uhr „Königsamt“. Wie es meines Wissens in dieser Kirche gewöhnlich ist — wurde eine Messe 4stimmig ohne Orgel gesungen. Sie hatte theilweise sehr schöne Stellen; die Stimmen schienen mir sehr gut besetzt zu sein, lösten auch durchgehends ihre Aufgabe ganz gut. Richtige Choralresponsorien! Nach einem übermäßig langen Vorspiel der Orgel zum Gloria setzte der Chor mit Et in terra ein und sang es durch. Graduale: Domine Dominus noster quam admirabile . . .“ Offertorium: „Meditabor in mandatis“ — also nie die treffenden Texte! Das Credo währte kaum 3 Minuten und möchte ich nur wissen, wie der Herr Chorregent in solcher Weise verstümmelte Compositionen des Credo immer zur Hand hat oder sich zurecht richtet. Der Diakon konnte, nachdem er die Bursa auf den Altar getragen und zum Sedile zurückgekehrt war, nimmer sitzen; nach incarnatus est folgte sofort et resurrexit tertia die . . dann schnell judicare vivos et mortuos und sofort et expecto resurrectionem mortuorum und Schluß mit vitam venturi saeculi. An das miserere nobis des zweiten Agnus Dei schloß sich sofort ohne Wiederholung von Agnus Dei: dona nobis pacem. Unwürdig indeß war die Musik hier nicht. — Das Schlimmste war entschieden das Te Deum laudamus. Nach zweimaliger Wiederholung dieser vom Priester intonirten Worte sangen sie nur: Te Dominum confitemur. Sanctus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae. Te per orbem terrarum sancta confitetur ecclesia. In te Domine speravi; non confundar in aeternum.

In der Stadtpfarrkirche „zum hl. Geist“ war am gleichen Tage um 9 Uhr ein feierliches Amt mit Te Deum laudamus gehalten von Herrn Stadtpfarrer Huhn, Diöcesanpräses der Cäcilienvereine der Erzdiöcese. Und da nun sah ich wieder zu meiner großen Freude, wie weit in puncto musicae sacrae ein seiner Pflicht sich bewußter, gewissenhafter Pfarrer es in seiner Kirche bringen kann und was ein strebsamer Chorregent bei gutem Willen und Fleiß zu leisten im Stande ist. Ehre dem Herrn Stadtpfarrchorregenten Paul Högner und seinen Sängern! Es wurde ein vollständiges liturgisches Amt mit allen seinen Theilen (Wechsel- und ständige Gesänge) gesungen. Wahrscheinlich waren die Wechselgesänge Compositionen von Schaller — die Messe mit theilweiser Orgelbegleitung war mir unbekannt, ist aber eine ganz prächtige Composition und wurde prächtig gesungen. Schade, daß das Hämmern und Sägen und Schlagen wegen noch nicht vollendeter Anbauarbeiten in der Kirche während des Amtes nicht sistirt wurde — es war störend. Möge nur Herr Stadtpfarrchorregent Högner mit seinen Leuten sich kühn auch an den Choral wagen und sie die Wechselgesänge im Choral singen lehren! Gerne hätte ich dem wackeren Herrn sofort nach dem Amte die Hand gedrückt und ihm die wohlverdiente Anerkennung mündlich ausgesprochen. Auch das Te Deum war eine herrliche Composition.

Digitized by Google

In der Frauenkirche: um 10 Uhr Pontificalamt; Musik dabei lärmend, ähnlich wie Tags vorher bei St. Michael. Zu Graduale und Offertorium waren die treffenden Texte exekutirt worden. (Der Erzbischof sang die Votivmesse de Trinitate.) Der Credo-Text war vollständig. Vom Te Deum laudamus dagegen konnte ich außer Te ergo quaesumus nur wenig verstehen. Rühmend und anerkennend muß hervorgehoben werden, daß in sämtlichen Kirchen Münchens jeder Zeit die Ceremonien, liturgischen Aktionen u. s. w. vorschriftsmäßig und in höchst würdiger, erbaulicher Weise vorgenommen werden, daß das Benehmen der Altardiener ein durchaus anständiges ist.*)

Umschau.

Sonntag, den 4. April 1886, Abends 7¼ Uhr, fand in **Breslau** eine Vocal-Soirée des Cäcilien-Gesang-Vereins zum Besten der Vincenz-Frauen-Conferenz auf dem Sande statt. Dirigent: F. Dirschke, Diöcesanpräses des Cäc.-Vereins. I. Theil. Kirchliche Chorgesänge. 1. Responsorium von Andreas Hofer (1648—84), Canonikus und Capellmeister am Dom in Salzburg. 2. Credo, gregorianischer einstimmiger Choral wechselnd mit vierstimmigem gemischten Chore. 3. Weihnachts-Motett „Adeste, fideles" v. F. Könen. 4. Offertorium „Improperium expectavit" von F. Witt. 5. Graduule „Timete Dominum,' v. F. Dirschke. 6. Antiphon Regina coeli v. B. Hahn. Der II. Theil enthielt weltliche Gesänge. Die Referate der Blätter lauten ganz außerordentlich günstig.

Il cittadino (ein kathol. Blatt in **Genua**) vom 20. März 1886 erzählt, daß am 19. März in der Kirche „di N. S. della Consolazione" Witts op. 8ª unter Leitung des Maestro Firpo von 12 „signori professori" mit Erfolg gesungen worden sei. „La messa . . . . ebbe esito felicissimo."

— aa — Von der Rhön, 12. April. Am Sonntag, den 4. ds., fand in der Weimar-Enclave **Ostheim** (Stadt) ein Concert des protestantischen Kirchenchores statt. Das Interesse für den Kirchengesang überhaupt führte mich aus meinem benachbarten Orte dorthin, zumal der dortige Chorregent, Herr Cantor Grünkorn, schon sein Interesse für die cäcilianischen Bestrebungen geäußert hatte. So dachte ich, vom protestantischen Kirchenchore für die katholische Sache zu profitiren. Diese Erwartung wurde nicht getäuscht. Denn das reichhaltige, auserlesene Programm wurde in einer Weise ausgeführt, die dem Kirchenchore und seinem Dirigenten alle Ehre macht: Reinheit und Deutlichkeit in der Aussprache sowie Sicherheit im Treffen verriethen Schulung und Disciplin, Natürlichkeit und Feinheit im Vortrage zeugten von tiefer Erfassung des Textes. Palestrina's Passionsgesang (Isaias 53) war von tiefer Wirkung. Recht lieblich und innig sang der Knabenchor das „Gottvertrauen" von Spee, componirt von Müller-Salzungen. Auch mehrere Motetten von Mich. und Sebast. Bach verdienten alle Anerkennung. Die Palme aber gebührte dem Ave verum corpus von Mozart; es zeigte sich da wieder eclatant gegenüber den deutschen Gesängen, daß der lateinische Text von besonderer Wirkung ist. Da es lauter religiöse Gesänge waren, so war bei sogestalter Aufführung das Concert eigentlich eine Erbauungsstunde (wie es wohl beabsichtigt war) und so für jeden entsprechend gesinnten Zuhörer ein unmittelbarer Beweis für die Macht der hl. Musik. Es ist aber auch dieses Concert ein neuer Beweis dafür, daß in jeder Gemeinde je nach den Verhältnissen die Bildung eines Kirchenchores möglich ist, zumal wenn Geistliche und Lehrer, wie es in Ostheim der Fall, einträchtig zusammenwirken. Möge die Strebsamkeit des protestanischen Kirchenchores unseren klassischen Chören ein neuer Spor in ihrem edlen Wirken sein!

Regensburg, 22. April. Heute Vormittag wurden von Sr. bischöflichen Gnaden im Dome unter Assistenz von 12 Priestern die heil. Oele, welche für die Dekanate des Bisthums nothwendig sind, geweiht. Beim Einzug des hochwürdigsten Herrn Bischofes in seine Cathedrale sang der Domchor ein 6stimm. Ecce sacerdos von Const. Porta. Als Einlage in die Missa choralis wurde das Gloria aus der Missa „Ascendo ad Patrem" von Palestrina aufgeführt und während der Communion des Clerus ein Motett aus den Laudes Euchar. von Haller gesungen. Während der Fußwaschung sang der Chor das 4stimmige Motett „Mandatum novum" von J. G. Mettenleiter. Bei der nachmittägigen Matutin kamen zur Aufführung eine 4stimm. Lamentation von Haniſch, Responsorien von Mitterer, Benedictus von Jac. Handl, Christus factus est von Palestrina. Zuletzt wurde am Oelberg das 6stimmige In monte Oliveti von Orlando gesungen. Am Char-

*) Der bayer. Kurier bringt folgende Programme: „Am Kirchweihfest (16. und 17. Oktober) bringt der Kirchenchor der St. Peters Stadtpfarrkirche folgende Tonwerke zur Aufführung: bei der Vorvesper am Samstag Psalmen von Robert Führer, Lauda Jerusalem von Röder, Hymnus von Ett, Salve Regina von Röder; beim Hochamt am Festsonntag: Missa (Esterhazi-Messe) in D von Joseph Haydn, Graduale von Ett, Offertorium von Drobisch, 5stimmige Responsorien von Aiblinger. Nachmittags bei der Vesper: Psalmen von Rottmanner, Lauda Jerusalem von Röder, Hymnus von Ett, Salve Regina von Pentenrieder. — In der St. Cajetanskirche gelangt zur Aufführung: Missa in C von W. A. Mozart. Graduale von C. Drobisch, Offertorium von C. Ett." Nun hat der Hr. Pfarrer von St. Peter Dr. Westermayer „keinen verbüffelten Cäcilianer" als Chorregenten, aber dafür täglich — Uebertretungen der kirchlichen Gesetze und Sünden durch seinen Chor — auf Jahrzehnte hinaus. (Vgl. meine Streitschrift pag. 48 f. und 70.) Alles Unglück der Kirche stammt vom Eindringen des Weltgeistes in die Kirche. Welch ein Unglück, daß die Kirche weltlich gesinnte Bedienstete (Chorregenten) in ihrem Heiligtume schalten und walten lassen — muß durch die Schuld — — —!!! (Mus. s. 1886 p. 60 Note.) — Am 17. Oktober fand auch die Benediktion des neu angebauten Theiles der heil. Geistkirche in München in glänzender Weise statt. Nach derselben wurde das „Attollite portas" von Ett gesungen und beim Hochamte laut M. Fr. „in vollendeter Weise die Missa in hon. S. Luciae" aufgeführt. „Einen reizenden Wechsel boten die Choralsätze des Introitus und der Communio, welche von einem wohlgeschulten Kinderchor von 40 Stimmen recht lieblich vorgetragen wurden."

Fr. Witt.

Digitized by Google

freitag im Dome: Passio, v. Suriano, 4stimm., Improperien ad VIII voc. v. Palestrina, Vexilla regis ad IV voc. v. Suffari, O crux Ave ad IV voc. v. Orlando, „Jesu dulcis amor meus“ IV voc. v. Haberl, Tenebrae factae sunt“ v. Haller. Nachmittag zur Matutin: Oratio Jeremiae VI voc. von Palestrina, Responsorien aus IV. Band der Musica div. (Viadana, Handl), Benedictus, 4stimm. v. Viadana, Christus factus von Palestrina. Am Charsamstag: Kyrie choral., Gloria von Mitterer, „Missa in hon. Caroli Borrom.“, Ps. Laudate Dominum v. de Zacharlis, 4stimm., Magnificat, 5stimm., aut. ignoto. Am Abend: Ad Laudes Responsorien v. Mitterer, Te Deum choral. (Ton. simplex), Benedictus ad V voc. v. Viadana. Zur Auferstehung: „Surrexit pastor bonus“, 5stimm. v. Haller. „Aurora coeli“, 4st. v. Haller. Tantum ergo, 5stimm. v. Witt. Am Ostersonntag: Ecce sacerdos ad VI voc. v. Haller. Missa Papae Marcelli, 6stimm. v. Palestrina. Graduale, 4stimm. v. Orlando. Victimae paschali., 4stimm. v. Mitterer. Offert. „Terra tremuit“, 5stimm. v. Palestrina. Ad Vesperas, Falsi bordoni autorum diversorum.

Regensburg, 22. April. In St. Emmeram am Gründonnerstag um 4 Uhr zur Matutin; Lamentation, 4stimm. v. Witt, Responsorien von Mitterer, Benedictus und Christus factus est, 5- und 4stimmig v. Palestrina. Am Charfreitag Vormittag: Improperien, 5stimm. v. Witt, Passion v. Witt. Nachmittag 4 Uhr: Lamentation v. Witt, Responsorien v. Mitterer, Benedictus v. Handl, Christus factus est v. Witt. Abends 3/4 7 Uhr: Grabmusik: Einige Motetten und Passionsgesang von J. Rheinberger,

In **Linz** a. d. Donau am 18. März Witt's Litanei opus 13 in C-dur, Motetten von Wesselack und Bruckner. Am 19. März Messe von Könen für 4 Männerstimmen. — Choralvesper. — In **Prag** 4stimm. Requiem v. Haller. (Chr. Alad.)

Würzburg. (Bruchstück.) Der ergebenst Unterzeichnete ist als Organist und Chordirigent (Nachfolger des am 30. Oktober 1884 dahier verstorbenen Steph. Höller) von St. Haug und im hl. Geist-Spital angestellt. Mein „Rector in ecclesiae“ ist Herr Pfarrer Friedrich. Die Chor-Verhältnisse sind gerade nicht ungünstige, da es mir zu Folge ausgebreiteter persönlicher Bekanntschaften in Dilettantenkreisen möglich ist, denselben auf eine entsprechende Stärke zu bringen. In früherer Zeit (vor Höller) wurden meist kleine Orchester-Messen zur Aufführung gebracht, aber schon zu Höller's Zeiten wurden vielfach strenglirchliche Compositionen zur Aufführung gebracht und ist mein Verdienst nur noch die fast vollständige Ausmerzung auch der zweifelhaften Compositionen und die stritte Einführung des vorgeschriebenen Chorals: Introitus, Graduale, Offertorium und Communio. Es werden Compositionen aufgeführt von Aiblinger, Albrechtsberger, Allegri, Benz, Blied, Diebold, Ett, Förster Jos., Greith, Haberl, Haller, Hamma Fr., Hanisch Jos., Hesse, Jaspers, Joos, Kaim, Könen, Kornmüller, Kothe A. und B., Krawutschke, Lotti A., Mayer Joh., Mettenleiter B., Mitterer, Mohr, Molitor, Neles, Oberhoffer, Obersteiner, Palestrina, Piel, Schaller, Schweitzer, Seiler, Singenberger, Stehle, Stein, Traumihler, Walter, Witt, Zangl u. A. In diesem Jahre am Charfreitag (gelegentlich der sog. Grabmusik) brachte ich zur Aufführung Witt's Improperien und „Stabat Mater“ op. VII. In pecuniärer Beziehung nun ist der Chor ganz erstaunlich nieder dotirt. Die kgl. Regierung zahlt pro anno dem Dirigenten 56 ℳ, für das Chorpersonal 232 ℳ, wofür vorschriftsmäßig ca. 70 Dienste (an Sonn- und Feiertagen) zu versehen sind. In der Pfarrei ist ein musikalisches Engelamt (jeden Donnerstag) gestiftet und mit **270** ℳ dotirt: dieses letztere darf nun aus besonderer Begünstigung seitens des Pfarr-Amtes deutsch gesungen werden und kann deßhalb der entfallende Betrag auf die sonn- und feiertäglichen Gottesdienste verwendet werden; diese Begünstigung ist natürlich nur provisorisch und bleibt es meine Pflicht, in thunlichster Bälde auch für einen Chor bei den Engelämtern zu sorgen. Wie ich diese Aufgabe zu lösen gedenke, will ich Ew. Hochwürden in Nachstehendem in Kürze darlegen: Mit den musikalischen Verhältnissen dahier seit mehreren Jahren genau bekannt (ich bin geborener Würzburger und Lehrerssohn), war es mir auffallend, daß in hiesiger Stadt außer der kgl. Musikschule, die sich nur mit reiferen Eleven befaßt, keine Chorgesangschule besteht für Kinder, wie sie mit Erfolg in anderen Städten schon seit einer Reihe von Jahren bestehen. Behufs Gründung einer solchen Schule bin ich nun mit dem hochw. Hrn. Domvikar Krampf ins Benehmen getreten, habe mein Programm entwickelt und dessen volle Zustimmung gefunden; ein Artikel hat in den hiesigen Blättern das interessirte Publikum auf mein Unternehmen empfehlend hingewiesen und ist dasselbe nunmehr so weit gediehen, daß ich mit c. 50 Schülern in 2 Abtheilungen (für Mädchen und Knaben getrennt) den Unterricht beginne mit Gottes Hilfe! **Adam Reuß**, Organist und Chordirigent.

Notizen.

1. Bekanntlich dreht sich in „Figaros Hochzeit“ von Mozart die Fabel des Stückes um den Grafen Almaviva, von dem Jahn sagt: „Es währt nicht lange, daß er seiner Gemahlin überdrüßig nach anderweitiger Zerstreuung sich umsieht und so fällt unter anderen sein Auge auf Susanne“ ꝛc. ꝛc. und pag. 208 (2. Abdruck IV. B.) sagt er in der Note: „In der Cavatine (I, 3) und der letzten Arie (IV, 4) Figaros treten die Hörner sehr auffallend hervor, und in der letzteren ergänzen sie die Worte „il resto non dico, già ognuno lo sà“ (d. h. „das Uebrige sage ich nicht, es weiß es schon Jeder“) so vernehmlich, daß kein Zweifel über die Anspielung bleiben kann, welche Mozart damit machen wollte. Man erzählt sich sogar, er habe in seiner Partitur hinzugeschrieben corni obligatissimi, allein dies ist nicht wahr.“ Hier hat also Mozart die Hörner, um mich so auszudrücken, satirisch gebraucht. Daran denke ich immer bei dem Anfange des Magnificat, welches ich in Mus. s. 1885 p. 139 citirt habe. Soll ich ihre Töne in Worte umsetzen, so schreibe ich darunter: Ha, ha, ha, ha! Die Hörner schlagen ein Gelächter auf über die Art und Weise mit der Witzka ein „Es frohlockt mein Geist in meinem Heil“ einzuleiten frech oder gedankenlos genug war. **Fr. Witt.**

2. Hr. Domcapellmeister Krabbel von Eichstätt wurde in seine Heimath-Diöcese zurückberufen. An seine Stelle kommt Hr. Widemann, bisher Musikpräfekt in Neuburg an der Donau.

Digitized by Google

3. Nach der letzten Abrechnung hatte die Kassa der Scuola greg. ein Deficit von 3 ℳ 33 ₰. Seitdem gingen (wie schon erwähnt) 120 ℳ durch Hrn. Fr. Könen, 10 ℳ von H. Hrn. Professor A. Walter in Landshut und 64 ℳ 95 ₰ von H. Hrn. Archivar E. Langer in Tetschen ein; dazu kamen 50 ℳ, eingegangen bei Hrn. C. Pustet und 172 ℳ Zinsen aus dem Vermögen des Cäc.-Vereines pro 1886, also im Ganzen 416 ℳ 95 ₰ — 3 ℳ 33 ₰ = 413 ℳ 62 ₰. Hievon habe ich am 19. Oktober 1886 auf der Sparkassa in Landshut 400 ℳ angelegt.

4. Die Referate zu mehr als 30 Werken, welche die Aufnahme in den Vereinskatalog erhalten haben, können erst mit Nr. 1 und event. Nr. 2 der Fl. Bl. für kath. K.-M. 1887 bekannt gegeben werden.

5. **Posen.** Auch bei den diesjährigen Passionsandachten führten wir öfters Witt's ideales Stabat mater mit Orgel auf. Am ersten Osterfeiertag kam desselben Missa in hon. S. Raphaelis Archangeli zur Aufführung — am zweiten Feiertage die in neuer Ausgabe erschienene Missa in hon S. Francisci Xav. für 4 gemischte Stimmen. Dr. **Jos. Surzynski.**

6. Aus der **Schweiz** wird der Red. geschrieben: „Eine Feier des 400jährigen Jubiläums des sel. Bruders Klaus von der Flüe (so wird er von den Schweizern gewöhnlich genannt) ist seit längerer Zeit in Aussicht genommen; die Hauptfeier ist natürlich an seinem Grabe, in der Pfarrei Sachseln in Obwalden, und zwar am 19., 20. und 21. März 1887, wobei jeden Tag ein Pontificalamt gehalten wird. Es besteht für den sel. Nicolaus von der Flüe eine eigene Messe, deren Text (Ecce elongavi etc.) ich Ihnen beilege. Sachseln gehört zur Diöcese Chur; doch ist die Messe des Seligen in allen schweizerischen Diöcesen gleich. Sie fragen, ob der Choral dazu vorhanden? Ich habe angefragt im Kloster Einsiedeln, und erhielt die Antwort, daß in dem dortigen Graduale (geschrieben am Ende des 17. Jahrh.) pro festo B. Nicolai die Messe Os justi bezeichnet sei und eine Missa propria sich nicht vorfinde. Dann schrieb ich an Hrn. Walther nach Solothurn und Wüst in Luzern, ob an den dortigen Stiften sich eine solche Messe befinde, erhielt aber von beiden Orten eine verneinende Antwort. Endlich wandte ich mich an den Chordirigenten des Stiftes Beromünster (gewöhnlich Münster genannt) im Canton Luzern und erhielt dann beiliegenden Auszug aus dem dortigen Graduale. Sie fragen auch: ob man die Texte componiren soll? Die Schweiz wäre Ihnen natürlich hiefür dankbar, doch wäre begreiflich der Gebrauch dieser Compositionen ein sehr seltener, da sein Fest in gewöhnlichen Jahren kein Feiertag ist, und deßhalb an diesem Tage (der fast immer in die Fastenzeit fällt) an den wenigsten Orten ein Amt gehalten wird. Das Büchlein von Görres über Nikolaus von der Flüe, das Sie mir gesendet haben, gefällt mir außerordentlich, ich habe mich umgeschaut, ob nicht irgendwo noch ein Exemplar aufzutreiben sei, aber bisher vergeblich. Ich möchte dasselbe nun gerne mit Neujahr als Feuilleton einer kath. Schweizerzeitung abdrucken lassen und wäre Ihnen dankbar, wenn Sie es mir so lange anvertrauen könnten, daß ich dasselbe nicht abzuschreiben brauche." (Ich schenke es Ihnen gerne. Was die übersendeten und Ihnen wieder zugegangenen Choralstücke angeht, so bemerke ich, daß sie sehr schön und werthvoll sind, besonders das Offertorium. Der Red.)

7. In **Landshut** bei Beerdigung des Herrn Pfarrers Raab (früher Chorregent in Cham) in St. Jodok unter Chorregent Wilhelm Meilinger das 4stimm. Requiem von Obersteiner mit Choral — Dies irae (vollständig) in so gelungener Weise, wie es bisher hier noch nie gehört worden war.

8. In **Würzburg** am 30. Septbr. beim Pontificalamte in Anwesenheit des Prinzregenten Stehle's Wittelsbach-Messe (8stimmig).

9. Ein Mitglied der bayerischen Abgeordneten-Kammer schreibt der Red.: So ist denn „das fürchterliche Blech, das über den Cäcilien-Verein in der bayer. Abgeordneten-Kammer, theilweise in wohlmeinender Absicht, geschwätzt wurde", durch Ihre Schrift in alle Welt hinausgetragen. „Das Schrecklichste hat allerdings Dr. Körber geleistet" — —. Nun — die Herren haben wenigstens das erreicht, daß sie wahrscheinlich einst in einer Geschichte des Cäcilien-Vereines wenigstens genannt werden — sie erhalten ihr Monument.

10. Die neue Haupt-Vereinsgabe scheint Anklang zu finden; denn die ganze Auflage ist bereits vergriffen. Da nun noch mehrere hundert Exemplare nachträglich (z. B. vom Verein der Diöcese Rottenburg 167) bestellt wurden, so lasse ich eine zweite Auflage herstellen und bitte, Bestellungen (Partitur und 4 Stimmen um 50 ₰) baldest an die Pustet'sche Buchhandlung in Regensburg (nicht: an mich) gelangen zu lassen.
Franz Witt.

11. **Correspondenzen.** B . . . . en in Sachsen. Alle Ausstellung von Diplomen ist Sache der einzelnen Pfarr-Vereins-Vorstände. Große Diplome in Folio sind meines Wissens zu haben (à 1 ℳ) bei Lithograph Kühlen in München-Gladbach (preuß. Rheinprovinz), Aufnahmskarten à 10 ℳ bei H. Hrn. Pfarrer S. Bürgenmaier in Berghaupten (Baden). Das alles stand längst in meinen Blättern.

Nach K. bei Coblenz. Behufs Aufnahme in den Cäc.-Verein hat man sich an den Diöz.-Cäc.-V.-Präses (also z. B. für die Diöcese Köln an H. Hrn. Könen) zu wenden. Gibt es keinen Diöz.-Präses wie in der Diöz. Trier, so können Sie sich entweder (besser) an Köln anschließen oder direkt an den Generalpräses wenden.

P. U. K. in M. Daß der betr. Artikel schon 1867 erschienen ist, steht in der Streitschrift pag. 79. Das „Geschichtchen von den Studenten ꝛc." p. 112 wurde genau so c. 1873 von Hrn. Canonikus M.hlb...r in Regensburg öffentlich vor c. 20 Zeugen erzählt. Der Red.

Vor opus 32 von Hompesch ist schon in meiner Mus. s. 1884 p. 43 Nr. 13 gewarnt. Weiter kann ich mich mit dem miserablen Machwerk nicht abgeben.

Die Schrift von Fr. Witt **„das kgl. bayer. Cultus-Ministerium ꝛc."** kann nicht beim Verfasser, sondern nur bei einer Buchhandlung bestellt werden. Direct bei Fr. Pustet.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Canonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

☞ Nebst Titel, Inhaltsverzeichniß und Bestellzettel für den nächsten Jahrgang.

Digitized by Google

Beilage zur Musica sacra 1886 Nr. 12.

Im Verlage von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kirchenmusikalisches Jahrbuch

für das Jahr 1887.

Redigirt von Frz. Xav. Haberl

zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg.

(Zwölfter Jahrgang des Cäcilienkalenders.)

VIII und 112 Seiten Text und 32 Seiten Musikbeilagen.

Preis 1 Mark 60 Pf.

Dieser Jahrgang hat folgenden Inhalt:

	Seite
Vorwort der Redaktion	III—VII
Repertorium musicae sacrae. I. 3.- Missa pro Defunctis ad 4 voces inaequales. Auctore Claudio Casciolini (Graduale und Tractus von Ludwig Viadana) .	1—32

I. Abhandlungen und Aufsätze.

1. Die alten Musiktheoretiker (zweiter Artikel). P. Utto Kornmüller, O. S. B. . .	1—21
2. Eine liturgische Unterlassungs-Sünde. Dr. Jos. Selbst	22—26
3. Beiträge zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes. P. Guido Maria Dreves, S. J.	26—36
4. Der Musikunterricht in Deutschland von den ältesten Zeiten bis zum ersten Jahrtausend. Eine historische Skizze von Prof. A. Walter	36—45
5. Mozart als Kirchen-Componist. F. X. Haberl	45—62
6. Sind zum Lobe Gottes auch Gesänge zulässig? Wilh. Bäumker	62—64
7. Ein uraltes Kirchenlied. Wilh. Bäumker	65—66
8. Hieronymus Frescobaldi. Darstellung seines Lebensganges und Schaffens auf Grund archivalischer und bibliographischer Dokumente. Fr. Xav. Haberl	67—82
9. Johannes Beerens, weiland Hochfürstl. Sächsisch-Weisenfeldischen Concert-Meisters und Cammer-Musici Musikalische Discurse (Fortsetzung a. d. K. M. Jahrbuch 1886)	82—88

II. Anzeigen, Besprechungen, Kritiken.

A. Liturgische und einschlägige Werke:

Caeremoniale Episcoporum, De vi obligandi libri „Caeremon. Episcop.", Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani, Offizien von Weihnachten, der Charwoche, für Verstorbene, Auszüge derselben und Extraausgaben der betreff. Psalmen etc.	88—95

B. Aesthetisches und Historisches:

Das kgl. bayerische Cultusministerium, die bayerische Abgeordneten-Kammer und der Cäcilien-Verein. Von Fr. Witt. Geschichte des Kirchengesanges in der Diöcese Rottenburg v. Jos. Mich. Zeller. Bausteine für Musikgeschichte I. Wilh. du Fay. von F. X. Haberl. Cantiones Bohoemicae. Leiche, Lieder und Rufe des 13., 14., 15. Jahrh. von Guido Maria Dreves, S. J. Die Hymnen des Johannes von Jenstein von P. Guido Maria Dreves, S. J. Das katholische Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts von Wilh. Bäumker. Zur Geschichte des Orgelspiels von A. G. Ritter. Besprochen von Wilh. Bäumker, Dr. Jos. Selbst, Fr. Xav. Haberl, Ernst v. Werra	96—105

C. Neue Ausgaben älterer Tonwerke:

Ad finem Laudum Tridui sacri, Repertorium musicæ sacrae, 26. Band der Gesammtausgabe von Palestrina's Werken	105—106

D. Anzeigen.

Prospekt der Kirchenmusikschule in Regensburg mit Abbildung derselben. Depôt für amerikanische Harmonium	107—112

Digitized by Google

Für die **heilige Adventzeit** werden folgende Kirchenmusikalien aus dem Verlage von **Friedrich Pustet** in Regensburg in Erinnerung gebracht:

Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimæ: die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten.) Für vier gemischte Stimmen von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Fr. X. Witt. (s. C. V. C. N°. 430.) Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Lans, M. J. A., Missa in honorem Nativitatis Domini, Alto, Tenore et 2 Bassis comitante Organo concinenda. (s. C. V. C. N°. 411.) Partitur 1 ℳ. 60 ₰. Stimmen 50 ₰.

Mayer, J. G., Vesperpsalmen und **Magnificat** für Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Fronleichnam und Mariä Himmelfahrt. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (s. C. V. C. N°. 761.) Partitur 1 ℳ. 40 ₰, Stimmen 1 ℳ. 60 ₰.

Mitterer, Jgn., Missa de Nativitate D. N. J. Chr. ad sex voces inæquales. (s. C. V. C. N°. 664.) Partitur 2 ℳ., Stimmen 80 ₰.

Molitor, J. B., (Opus 14.) **Missa „Rorate Cœli"** ad 1 voc, com. Organo. (s. C. V. C. N°. 239.) Part. und Singst. 1 ℳ., Stimme apart 10 ₰.

Palestrina, J. P. A., Missa „Hodie Christus natus est". 8 voc. concinenda, quam edidit Fr. Witt. (s. C. V. C. N°. 73.) Partitur 2 ℳ. 40 ₰, Stimmen 1 ℳ.

Schaller. F., (Op. 1.) **Missa, „Hodie Christus natus est"** pro Cantu vel Tenore, Alto vel Baritone (Basso ad libitum.) Cum Organo. Editio secunda. (s. C. V. C. N°. 323.) Partitur 1 ℳ. 80 ₰., Stimmen 50 ₰.

Die Zahl der Recensionen über die Streitschrift:

Das kgl. bayerische Cultus-Ministerium, die bayer. Abgeordneten-Kammer

und der

Cäcilien-Verein.

Zugleich ein Handbuch zur Beurtheilung von katholischer Kirchenmusik für Musiklaien.

Herausgegeben

von **Dr. Fr. X. Witt.**

154 Seiten gr. 8°. (Preis 1 ℳ. 50 ₰),

mehrt sich von Woche zu Woche und das Interesse an dieser Publikation verbreitet sich immer allgemeiner. Jüngst schrieb der hochw. Herr P. Utto Kornmüller, O. S. B., an den Verfasser:

„Ich habe auch Ihre Schrift: Das bayer. Cultus-Ministerium ꝛc. gelesen und **freue mich,** daß die Kirchenmusik nach **allen** Beziehungen hin ꝛc. **im Zusammenhang** erörtert ist." Alle kathol. Blätter bringen die günstigsten Rezensionen. Besonders die §. 9 ff. sollten **„in Tausenden von Exemplaren"** verbreitet werden.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschienen:

OFFICIUM

IN DIE

NATIVITATIS D. N. J. C.

JUXTA ORDINEM BREVIARII ROMANI

CUM CANTU

EX

ANTIPHONARII ROMANI

EDITIONE AUTHENTICA

QUAM CURAVIT SACRORUM RITUUM CONGREGATIO.

	ℳ	₰.
76 S. 8°. In **Roth-** und **Schwarzdruck.**	—	80
In ½ Chagrinband	1	30
Dieselbe Ausgabe mit den auf die Melodieen genau vertheilten Psalmentexten. 124 Seiten	1	10
In ½ Chagrinband	1	60
Gleichzeitig erschien:		
Die Ausgabe ohne Rothdruck.	—	50
In Leinwandband.	—	80
Dieselbe Ausgabe mit den auf die Melodieen genau vertheilten Psalmentexten	—	80
In Leinwandband	1	10

Die Psalmen sind auch apart zu haben für den Preis von 30 ₰.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniss

der Musikbeilagen zu den „Fliegenden Blättern für kath. Kirchenmusik"

von Dr. F. X. Witt.

Jahrgang I—XX (1866—1885 incl.).

(Jene Gradualien und Offertorien sind hier nicht aufgeführt, zu welchen ein eigenes Register (zu den Stimmenheften) erschienen ist. — Die fett gedruckten Stimmenzahlen bezeichnen Compositionen für gleiche (æqual.) und die mit * versehenen für gleiche und ungleiche (inæqu.) Stimmen; c. o. = mit Orgel; c. I. = mit Instrumenten. Die römischen Ziffern geben den Jahrgang, die arabischen die Seite an.)

Titel.	Componist.	Stimmenzahl.	Jahrgang und Seite.
I. Missæ.			
VI. Toni	C. Ett.	4.	X. 33.
In F, ergänzt von F. Witt	„	4.	XI. 1.
8 vocum (in F und C)	„	8.	XX. 13.
In hon. s. P. Josephi	J. Groiss.	1. c. o.	XX. 1.
„ s. Willibaldi	P. Rampis.	**3**. c. o.	V. 1.
De Martyribus. Op. 6	J. Seiler.	4. c. o.	II. 13.
In hon. s. Stanislai	J. Singenberger.	**3**.	XI. 41.
Preismesse	E. Stehle.	2 & 4. c. o.	IV. 1.
In hon. s. Ambrosii. Op. 29	F. X. Witt.	1. c. o.	IX. 33.
„ s. Andreæ A. Op. 31	„	1. c. o.	X. 5.
„ s. Augustini. Op. 18	„	1 & 4. c. o.	VI. 1.
„ s. Cæciliæ. Op. 22[b]	„	1 & 4. c. o.	VII. 17.
„ s. Franc. Xav. Op. 8[b]	„	4.	XIV. 1.
Septem dolorum. Op. 41	„	4.	XIX. 13.
II. Toni. Op. 37[a]	„	1. **3**. 4. c. o.	VI. 1.
VII. Toni. Op. 1[b]	„	4.	XII. 1.
VIII. Toni. Op. 43[a]	„	1. c. o.	XIX. 1.
XI. Toni (jonici). Op. 38	„	4.	XVI. 21.
II. Missæ de Requiem.			
	C. Ett.	4.	VI. 13.
	J. Singenberger.	1. 2. 3. c. o.	XIII. 1.
	F. X. Witt. Op. 9.	**2**. c. o.	I. 5.
	„ Op. 42.	1. c. o.	IX. 13.
	Al. Zoeggeler.	4.	XVIII. 29.
III. Motetta.			
Adjuva nos	F. X. Witt.	4.	IV. 17.
„	„	1. c. o.	V. 18. 19.
„	„	4.	V. 19.
„	Sturm.	4.	IV. 22.
Adoramus te	Quadflieg.	4.	XVIII. 21.
„	Wesselack.	4.	III. 9.
„	F. X. Witt.	4.	XVI. 19.
„	„	5.	XIX. 48.
Alleluja (Auferstehn.)	„	4.	VII. 9.
Anima Christi	Thielen.	4.	XIII. 14.
Ave Maria	C. Aiblinger.	4.	VIII. 38.
„	J. Foerster.	4.	IX. 23.
„	J. Groiss.	4.	IV. 20.
„	Liszt.	4. c. o.	V. 7.
„	Manzer.	4.	XVII. 39.
„	Wesselack.	4.	II. 22.
„	F. X. Witt.	**2**. c. o.	II. 10.
„	„	4.	IX. 5.
„	„	**4**.	X. 2.
Ave verum corpus	F. Schmidt.	4.	IX. 25.
Deduc me Dom.	C. Aiblinger.	4.	XVIII. 19.
Domine refugium	„	5.	IX. 43.
Dominus illumin.	J. Tomadini.	4.	IV. 23.
Ecce sacerdos	F. X. Witt.	**4**.	II. 9.
Eripe me	J. G. Mettenleiter.	4.	II. 8.

Digitized by Google

Titel.	Componist.	Stimmenzahl.	Jahrgang und Seite.
Exaudi Dom. vocem	Uerlichs.	4.	IV. 22.
Exaudi me	Viadana.	1. c. o.	II. 5.
Exaudivit Dom.	Wesselack.	4.	III. 5.
„	F. X. Witt.	4.	IX. 24.
Facta est	Wesselack.	4.	II. 24.
In Nomine Jesu	S. Miserocca.	2. c. o.	V. 15.
Inter natos mul.	Candotti.	4.	IV. 20.
Invocatio ss. Cord. Jesu	F. X. Witt.	4.	XVII. 37.
O bone Jesu	F. Schmidt.	4.	IX. 30.
O Deus ego amo te	Wesselack.	4.	II. 12.
O Jesu, cor amoris	F. X. Witt.	4.	XVII. 37.
O sacrum convivium	Nekes.	4.	IV. 23.
Roma et Petrus	J. Seiler.	4.	III. 9.
Rorate cœli	F. X. Witt.	1. c. o.	II. 21.
S. Maria, succurre	Viadana.	1. c. o.	VIII. 33.
Veni s. Spiritus	C. Aiblinger.	5.	VIII. 41.
„	Eug. Frey.	4.	I. 24.
„	Troppmann.	4.	XVII. 47.
„	„	4.	XVIII. 20.
Voce mea	Viadana.	1. c. o.	VIII. 29.

IV. Psalmi et Cantica.

Benedictus*)	F. X. Witt.	6.	VIII. 24.
De profundis*)	„	4. 5.	VIII. 21.
Magnificat 8. toni	„	4.	V. 8.
Miserere	Nekes.	4.	XIII. 48.
„	F. X. Witt.	1. c. o.	I. 1.
„	„	4. 5.	VIII. 22.
Vesperæ Sabb. s.	„	4.	XV. 1.

V. Antiphonæ.

Alma Redempt.	F. Leitner.	4.	II. 9.
„	P. Rampis.	3.	II. 6.
„	A. Schneider.	4.	III. 23.
Asperges me	Hanisch.	4.	VIII. 35.
„	F. X. Witt.	4.	III. 13.
„	„	5.	XIII. 42.
Ave Regina cœl.	Maldeghem.	4.	X. 20.
Regina cœli	A. Leitner.	4.	II. 9.
Salve Regina	Witt (ar. Strempfl).	4.	XVIII. 13.
„	F. X. Witt (ar. Groiss).	4.	XVI. 38.
Vidi aquam	F. X. Witt.	4.	III. 13.
„	„	5.	XIII. 44.

VI. Hymni.

Adoro te	Eug. Frey.	1. c. o.	III. 4.
Aeterne Rex	A. Leitner.	4. c. o. ad lib.	VII. 16.
Aurora cœlum	F. X. Witt.	4. c. o. ad lib.	VII. 12.
Ave maris Stella	Manzer.	1. c. o.	III. 14.
„	Litterscheid.	4.	XIII. 16.
Ave Trinit. sacrarium	F. X. Witt.	4. (Frauen) c. o.	XVIII. 9.
Bone Jesu	Eug. Frey.	4.	III. 4.
Bone Pastor	R. Musiol.	1. c. o.	III. 21.
Hymni totius anni	C. Ett.	4.	VII. 33—40.
Jesu dulcis memoria	R. Musiol.	1. c. o.	III. 21.
„	Santner.	4. Dopp. Ch.	IX. 45.
„	Stein.	4.	IX. 31.
„	Thinnes.	4.	XVII. 43.
„	„ (ar. Witt).	4.	XVII. 44.
Lauda Sion	Thielen.	4.	IV. 16.
O esca viatorum	Piel.	4.	XIII. 46.
„	„	4.	XVI. 18.
„	Zoller.	1. c. o. & 4.	VIII. 32.
O salutaris hostia	Manzer.	4.	X. 47.

*) Bei Leichen-Beerdigungen.

Digitized by Google

Titel.	Componist.	Stimmenzahl.	Jahrgang und Seite.
O salutaris hostia	C. Müller.	4.	IX. 6.
„	Liszt.	4. c. o.	VI. 9.
„	F. X. Witt.	3.	III. 16. 24.
Pange lingua (siehe auch Tantum ergo)	Birkler.	4.	VIII. 28.
„	Hanisch.	4.	IV. 22.
„	„	4.	VIII. 40.
„	Troppmann.	4.	X. 16.
„	Litterscheid.	4.	XV. 48.
„	Vater.	3.	XVII. 48.
„ (3 Composit.)	F. X. Witt.	4.	III. 11.
„	„	5.	III. 12.
„	„	1. c. o. & 4.	XIX. 12.
Panis angelicus	Autor ign.	4.	IX. 6.
Sacris solemniis	A. Leitner.	4. c. o. ad lib.	VII. 13.
„	F. X. Witt.	4.	VIII. 31.
Salutis humanæ Sator	A. Leitner.	4. c. o. ad lib.	VII. 15.
Surrexit Christus	R. Dreschner.	3.	XVII. 16.
Tantum ergo (siehe auch Pange lingua)	C. Aiblinger.	4.	V. 15.
„	J. Groiss.	4.	XVII. 40.
„	„	4.	XX. 12.
„	Riehstätter.	4.	IV. 16.
„	R. Hecking.	4.	XVI. 20.
„	L. Hoffmann.	4.	XVIII. 44.
„	Kewitsch.	4.*	XIII. 47.
„	Liszt.	4.* c. o.	VI. 11.
„	Ortwein.	7.	XIV. 22.
„	Renner.	4.	IX. 4.
„	Santner.	5.	X. 1.
„	Schenk.	4.	IX. 29.
„	F. Schmidt.	4.	XIX. 46.
„	Seiler.	4.	III. 4.
„	Sturm.	4.	XII. 48.
„ (3 Composit.)	Tangl.	4.	XVII. 34—36.
„	Thielen.	4.	IV. 16.
„	Troppmann.	4.	XVIII. 40.
„	Waldeck.	4.	V. 14.
„	F. X. Witt.	4.	XII. 20.
„	„	4.	XVIII. 8.
Veni Creator Spiritus	Musiol.	1. c. o.	IV. 24.
„	A. Stahl.	4.	XX. 11.
„	F. X. Witt.	4.	IV. 22.
Veni s. Spiritus	Blied.	4.	XIV. 24.
„	Troppmann.	4.	XIX. 47.
Verbum supernum	A. Leitner.	4. c. o. ad lib.	VII. 14.
„	Mitterer.	4.	IX. 8.

VII. Litaniæ.

Lauretanæ	J. Groiss.	3. c. o.	XVII. 25.
„	L. Hoffmann.	4. c. o.	XVIII. 41.
„	Troppmann.	4. c. o.	XIX. 41.
S. S. Nominis Jesu. Op. 13	F. X. Witt.	2. 4.	I. 9.
De omnibus Sanctis (harm.)	„	4.	IX. 9.

VIII. Præfat., Pater nost., Respons., Te Deum.

Præfations-Begleitung	F. X. Witt.	1. c. o.	I. 18—20.
„	„	1. c. o.	II. 1.
Pater noster	Liszt.	4. c. o.	V. 5.
„	Maistre.	4.	XVIII. 17.
Respons. zu Præf. & P. n.	F. X. Witt.	1. c. o.	V. 17.
„ an Fronleichn.	„	1. c. o. & 4.*	VII. 14.
„ Deo gratias	„	1.	VII. 8.
Ecce Sacerdos	Rampis.	4. c. o. I.	VIII. 25.
In paradisum / Subvenite (Leichen-Gesänge)	F. X. Witt.	4.	VIII. 23.
„	„	4.	VIII. 23.
Te Deum	V. Engel.	4.	XVIII. 1.

Digitized by Google

Titel.	Componist.	Stimmenzahl.	Jahrgang und Seite.
IX. Improperia et Lamentationes.			
Improperia	F. X. Witt.	5.	VIII. 9.
Lamentat. III. in Cœna D.	„	4. & 5.	VI. 18.
„ „ in Parasc.	„	„	VI. 21.
„ II. Sabb. s.	„	„	VI. 20.
X. Orgelcompositionen.			
Adagio	B. Widmann.		III. 18—20.
Dreistimmig	L. Naegeli.		I. 20.
Præludien	J. Habert.		I. 23. 24.
„	Palestrina.		I. 4.
„	F. X. Witt.		II. 20.
„	Murschhauser.		II. 2.
„ zu Messgesängen	Hille.		II. 19.
„ „	B. Mettenleiter.		II. 18.
Orgeltrio	Kewitsch.		III. 17.
Versetten	J. Habert.		I. 22.
„	J. G. Mettenleiter.		II. 18.
„ und Præludien	Vittoria.		II. 17.
XI. Deutsche Lieder.			
Begrüssung des Bischofes	F. X. Witt.	2. 3. 4.	XVIII. 48.
Betracht' o Mensch!	Louis Spohr.	1. c. o.	I. 3.
Bussgebet	F. X. Witt.	1. c. o. & 4.*	XX. 33.
Für den Fürsten	Wiltberger.	3. & 4.	XVIII. 15.
Herz Jesu-Lied	F. X. Witt.	4.*	XIII. 13.
Zum hl. Joh. Nep.	Rheinberger.	3.	XVIII. 25.
Kind Jesu-Lied	C. Greith.	2. c. o.	II. 7.
Marienlied	A. Kothe.	1. c. o.	IV. 15.
„	R. Musiol.	1. c. o.	IV. 15.
„	Schreiner.	4.	XVIII. 24
„	G. J. Zangl.	1. c. o.	IV. 16.
Messgesänge	F. X. Witt (harm.).	1. & 4.	V. 21.
Petruslied	„ „	1. & 4.	VI. 24.
XII. Gradualien, die in den Stimmenheften nicht stehen.			
Alleluja. Confitemini	F. X. Witt.	4.	XVII. 21.
Benedicam Domin.	C. Aiblinger.	5.	X. 18.
Dolorosa et lacrymosa	F. X. Witt.	4.	XIX. 21.
Egredietur virga	F. Witt.	4.	XVIII. 27.
Hæc dies	J. Gr. Zangl.	4.	III. 24.
Justus germinabit	C. Aiblinger.	4.	IX. 25.
Lætatus sum	C. Ett.	8.	VIII. 43.
O vos omnes	Cl. Casciolini.	4.	IX. 20.
XIII. Offertorien, die in den Stimmenheften nicht stehen.			
Ave Maria	J. Mangon.	4.	VIII. 42.
Bonum est, confiteri	L. Hoffmann.	4.	III. 14.
Confitebuntur	G. Wesselack.	4.	III. 8.
Deus firmavit	„	4.	III. 5.
Deus, tu convertens	L. Hoffmann.	2. c. o.	III. 22.
Diffusa est	G. Wesselack.	4.	III. 7.
„	C. Aiblinger.	5.	X. 17.
„	L. Hoffmann.	4.	XVI. 39.
Inveni David	G. Wesselack.	4.	III. 7.
In virtute	„	4.	III. 10.
Justus ut palma	„	4.	III. 5.
Mihi autem	„	4.	III. 6.
Posuisti	„	4.	III. 6.
Recordare Virgo	Fr. Witt.	8.	XIX. 32.
Veritas mea	G. Wesselack.	4.	III. 10.

Digitized by Google

Ausgegeben am 15. Februar 1886.

Anzeige-Blatt

Inserate werden schnell aufgenommen und kostet die 2spaltige Petitzeile 20 Pf.

zu den

„Fliegenden Blättern für katholische Kirchen-Musik".

Im Verlage von Fr. Pustet in Regensburg, New-York und Cincinnati sind soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Psalmen der Charwoche.

Volksausgabe.

Sämmtliche Psalmentexte vom Palmsonntag bis Osterdienstag nach den röm. Psalmtönen auf Mittel- und Schlusscadenzen vertheilt.

Von **Franz Xaver Haberl.**

8.° 112 Seiten. Preis geheftet 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Die günstige Aufnahme, welche das Psalterium Vespertinum in Seminarien und bei grösseren Gesangs-Chören gefunden hat, ermutigte den Herausgeber nach den im Vorworte zum Psalterium Vespertinum entwickelten Grundsätzen auch sämmtliche Vesper-, Matutin- und Laudespsalmen der Charwoche zu veröffentlichen. Der erste Vers eines jeden Psalmes ist aus dem Officium hebdomadæ sanctæ zu intonieren, der zweite und die folgenden sind nach der Reihenfolge vom Palmsonntage bis Osterdienstag aufgenommen. Durch die fettgedruckten Buchstaben wird nicht mehr (wie bisher in ähnlichen Ausgaben) der Anfang von Mittel- und Schlusscadenz bezeichnet, sondern nur in zweifelhaften Fällen die richtige Betonung der Silben angezeigt. Ein Irrthum in Verteilung der Nebensilben oder der Wörter je nach den Psalmtönen ist unmöglich, da die Silben der Mittel- und Schlusscadenz bei jedem Psalm innerhalb durchlaufender Linien unter den Noten genau verteilt sind. Diese Ausgabe empfiehlt sich nicht nur wegen ihres handlichen Formates, sondern dient auch als bequeme Ergänzung der verschiedenen Ausgaben von Offizien für die hl. Charwoche; sie wird ferner zu einer exacten, einheitlichen Durchführung des herrlichen Psalmengesanges während dieser Festzeit wesentlich beitragen, da die Aufmerksamkeit der Sänger sich vorzugsweise auf richtige und schöne Deklamation concentrieren kann.

Sigmaringen, Hohenzollern.

Die Wiederbesetzung der Chordirigentenstelle an der hiesigen Stadtpfarrkirche.

Die am 15. Nov. v. J. in diesen Blättern ausgeschriebene Stelle eines **Chordirigenten** an hiesiger Stadtpfarrkirche wird nochmals zur Bewerbung ausgeschrieben, da der jährliche Gehalt um 200 ℳ erhöht worden und jetzt 1000 ℳ einschließlich von 7 Met. Schaitenholz beträgt. Die Gebühren werden auf 200 ℳ mindestens per Jahr angegeben.

Die Bewerber um diese Stelle wollen ihre Gesuche mit Zeugnissen spätestens bis 1. Febr. 1886 an Se. Hoheit den Fürsten Leopold von Hohenzollern in Sigmaringen einreichen. Bemerkt wird, daß die Stelle nur einem solchen Bewerber verliehen werden wird, der sich über durchaus gute Befähigung in der Kirchenmusik auszuweisen vermag.

Der Kirchenvorstand.

Verlag von A. Coppenrath in Regensburg.

Michael Haller's

„MISSA SEXTA"

ad IV voces inaequales organo comitante.

Op. 13B. Partitur M. 1. — Vocalst. à 20 Pf.

Gemischte Chöre werden dem hochw. Herrn Componisten grossen Dank wissen für die Bearbeitung vorstehender Messe für 4stimm. gemischten Chor, die als 3stimmige Messe längst bekannt und durch Gediegenheit in Anlage und Auffassung, wie alle Werke des Herrn Componisten, ausgezeichnet ist.

Responsorien

für den Charfreitag und Charsamstag

(auch sonst in der Fastenzeit zu verwenden)

für gemischten Chor

von **Friedrich Koenen.** Op. 42.

Part. M. 2. Vervielf. der Stim. ist gestattet.

Aus dem Cäc.-Vereins-Katalog: „Der Componist hat sich ganz in den hl. Text vertieft und ein Werk von echt kirchl. Stimmung und künstlerischem Werthe in die Oeffentlichkeit gesendet. B. Mettenleiter.

Digitized by Google

Herder'sche Verlagshandlung in Freiburg (Baden.)

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Bäumker, W., Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts.

Erster Band. Auf Grund handschriftlicher und gedruckter Quellen bearbeitet. gr. 8°. (XV u. 768 S.) ℳ 12. — 1883 ist erschienen:

Zweiter Band. Auf Grund älterer Handschriften und gedruckter Quellen bearbeitet. gr. 8°. (IX und 411 S.) ℳ 8.

Das ganze Werk, vollständig in 2 Bänden, gr. 8°. (XXIV und 1179 S.) ℳ 20.

Die Lehre von der Modulation

erläutert und in zahlreichen Beispielen dargelegt von **A. Bergmann.**

Nr. 2 der Musica sacra von 1883 bezeichnen das Werkchen als **„sehr empfehlenswerth".**

Preis 75 Pf., gegen Einsendung des Betrages franco.

Erich Temper, Commissionsverlag, Bautzen, a. S.

In unserm Verlage erschien soeben vom:

Cantus divinus, Sammlung klassischer Compositionen für die Kirche.

Subscriptionspreis pro Serie von 10 Heften nur 6 Mark.

Heft 6/7: **Responsorien zur Matutin der drei Tage in der hl. Charwoche für eine Stimme von Andreas Hofer. Herausgegeben von Joh. Ev. Habert. Einzelpreis 1 Mark.**

„Zeichnet sich durch bequemes Format, zweckmässige innere Einrichtung, elegante äussere Ausstattung und fabelhaft billigen Preis aus," sagt das ‚Magazin für Pädagogik' vom 11. Nov. 1884.

Ausführliche Prospecte auf Verlangen gratis und franco.

P. Braun's Verlag kath. Kirchenmusik in Leipzig.

In der **Herder'schen** Verlagshandlung in **Freiburg** ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Diebold J., Cantus sacri ad I. Nocturnum Tridui Sacri. Op. 15. **Partitur.** 4°. (38 S.) M. 3. Inhalt: Op. 15a. **Neun Responsorien** für die heilige Charwoche für vierstimmigen gemischten Chor. (12 S.) — Op. 15b. **Drei Lamentationen** für die heilige Charwoche für vierstimmigen Männerchor. (13 S.) — Op. 15c. **Drei Lamentationen** für die heilige Charwoche für vierstimmigen gemischten Chor. (13 S.) — **Die 12 Singstimmen zusammen** M 2. Einzelstimme à 20 Pf.

Dr. Franz Liszt, schrieb am 14. Oktober 1885 an den Componisten: „Ihr ‚Cantus sacri', Ihre Messen, Psalmen und Orgelcompositionen gehören zu den vorzüglichsten Kirchenwerken, die mir bekannt sind. Sie halten sich getreu an die große Tradition Palestrinas und Lassus, — ohne deren leibige Knechtschaft."

Im Verlage von **Fr. Pustet** in **Regensburg** sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Compendium

Gradualis et Missalis Romani

concinnatum ex editionibus typicis cura et auctoritate Sacrorum Rituum Congregationis publicatis.

Cum privilegio.

Editio stereotypica in Schwarzdruck.

680 Seiten. 8°. 3 Mk.

Wie schon aus dem Titel hervorgeht, sind (mit Ausnahme der Ferialtage, festa simplicia und semidupl.), wie im Epitome, nicht nur die Gesänge der betreffenden Feste nach dem typischen Graduale aufgenommen, sondern auch sämmtliche Orationen, Episteln, Evangelien, Lectionen und Aehnliches des römischen Messbuches, so dass die Chorsänger, Kleriker, die gebildeten Laien u. s. w. ganz im Geiste und Sinne der Kirche nicht nur deren Gesänge, sondern auch deren Gebete zu verrichten in die Lage versetzt sind.

---

30 „Pange Lingua"

pro tribus et quatuor vocibus virilibus

composita

a

Joseph Hanisch.

40 Seiten Notendruck in 4°. 1 ℳ 60 ₰.

☞ Editio Typica. ☜

Graduale de Tempore et de Sanctis

juxta Ritum

Sanctae Romanae Ecclesiae

cum cantu

Pauli V. Pont. Max. jussu reformato cui addita sunt Festa novissima.

Editio typica

Cura et auctoritate Sacrorum Rituum Congregationis digestum

Romae 1886.

Von Stereotypen gedruckt.

650 Seiten 8°. Preis 3 ℳ.

In ½ Chagrinband mit Rothschnitt 4 ℳ 40 ₰.

Orgelbuch zum Graduale in zweiter Auflage

ungebunden 9 ℳ 40 ₰. Gebunden 12 ℳ.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Beilage zu Nr. 2 der Fliegenden Blätter für K.-M. Jahrgang 1886.

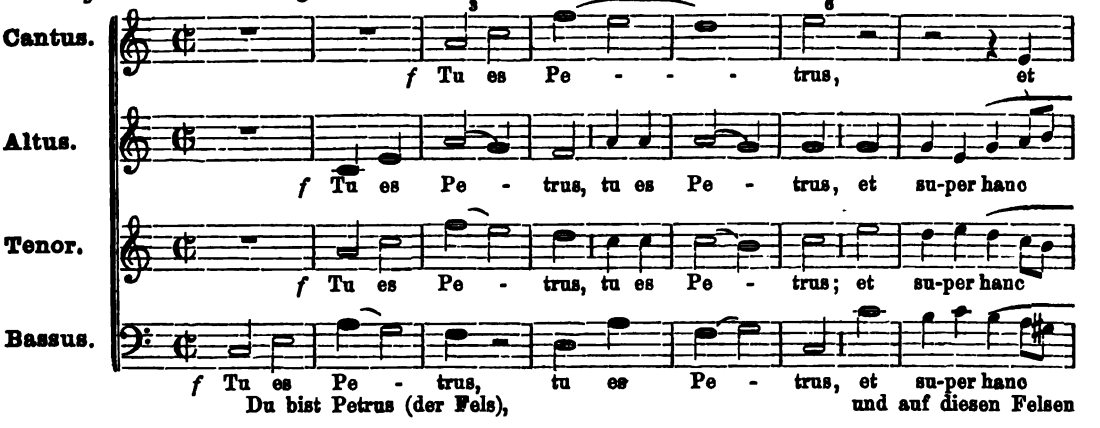
Digitized by Google

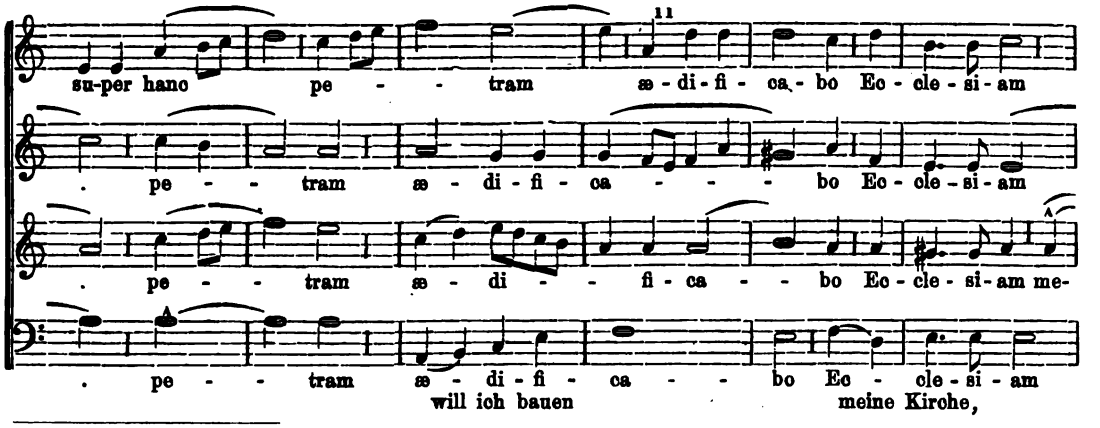
Offertorium in Festo Cathedræ S. Petri.

(18. Januar und 22. Februar.)

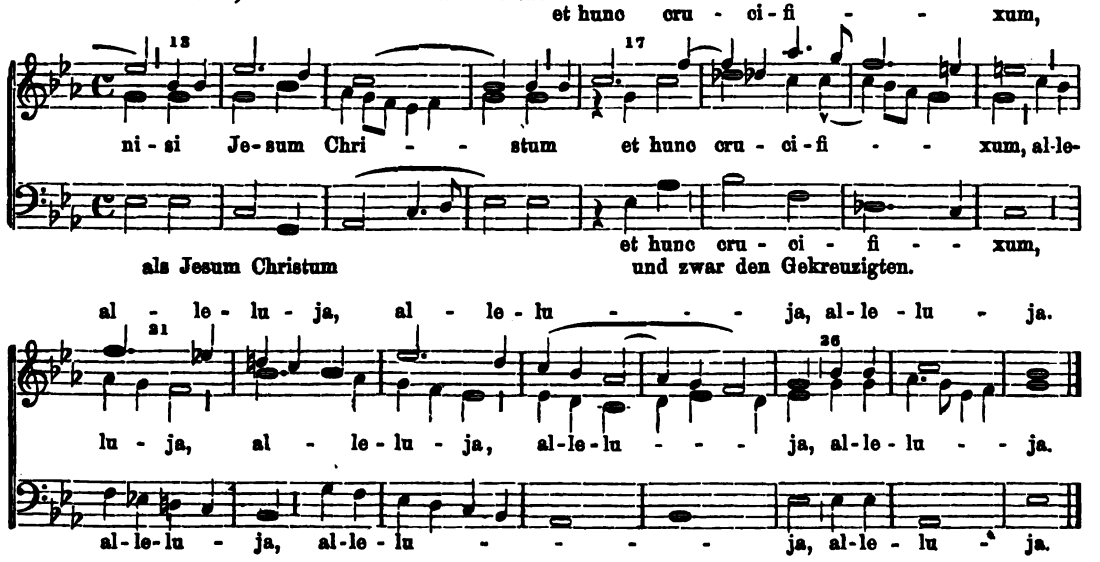
Allegro moderato. M. M. 𝅗𝅥 = *c. 70. Allabreve.*

Julius Tauwitz.

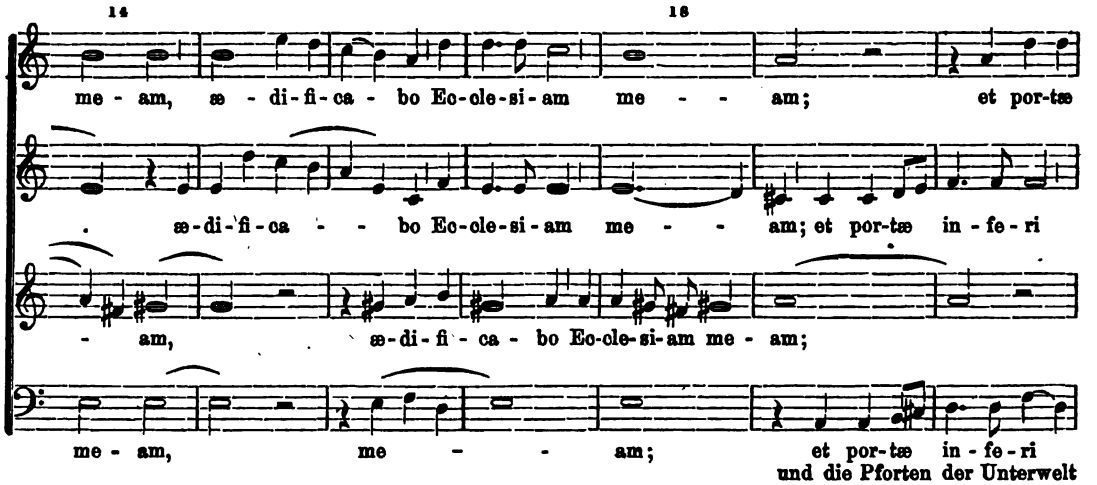


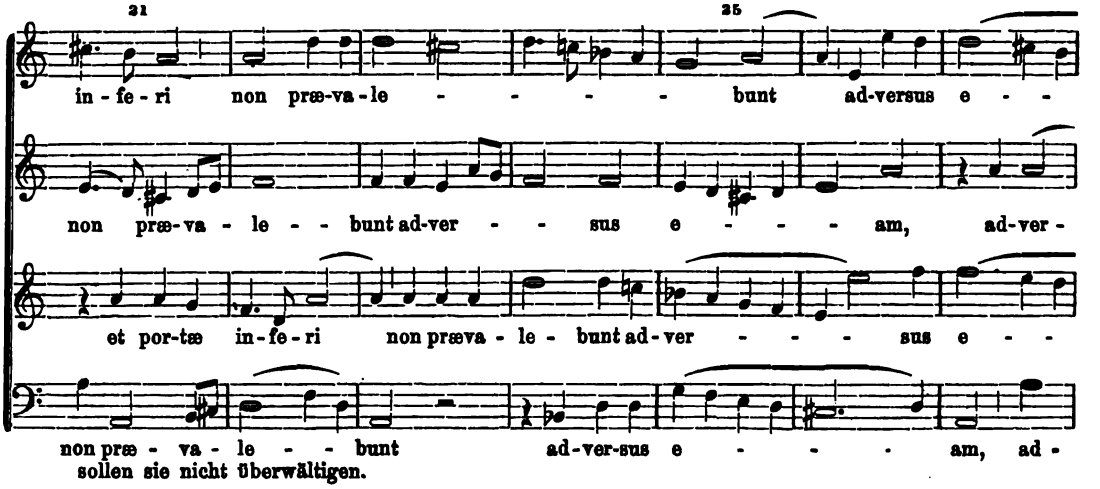


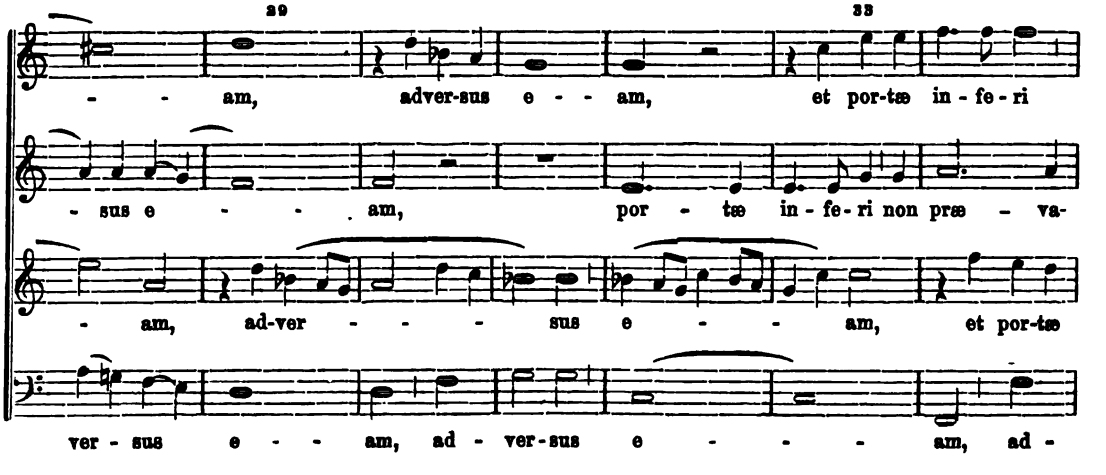
* *Damit das in „Musica Sacra" 1885 pag. 47 stehende Motett von den 3 Männerstimmen event. vollendet werden kann, setzen wir hieher den Schluss:*



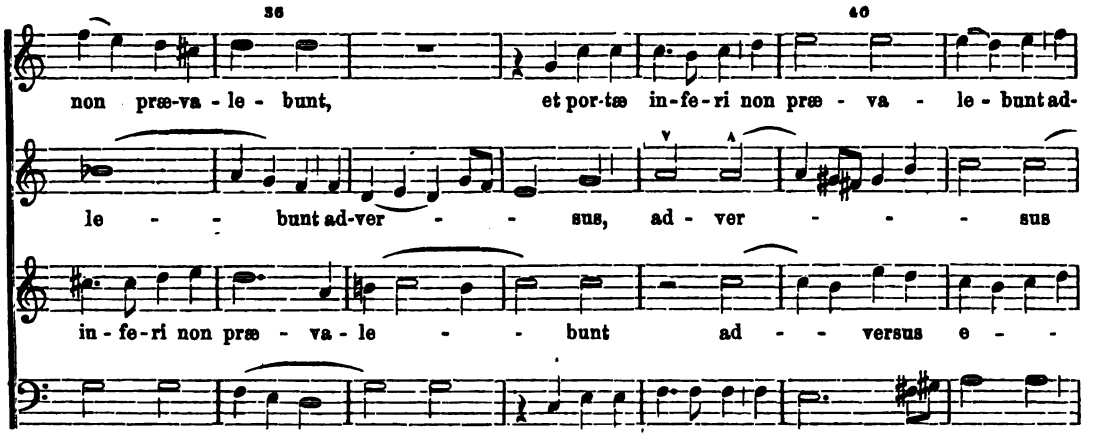
Digitized by Google

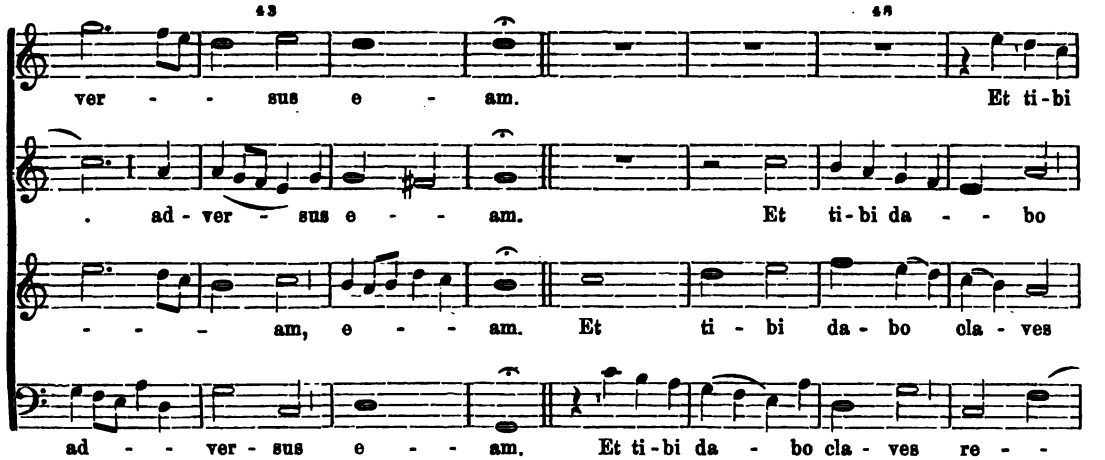


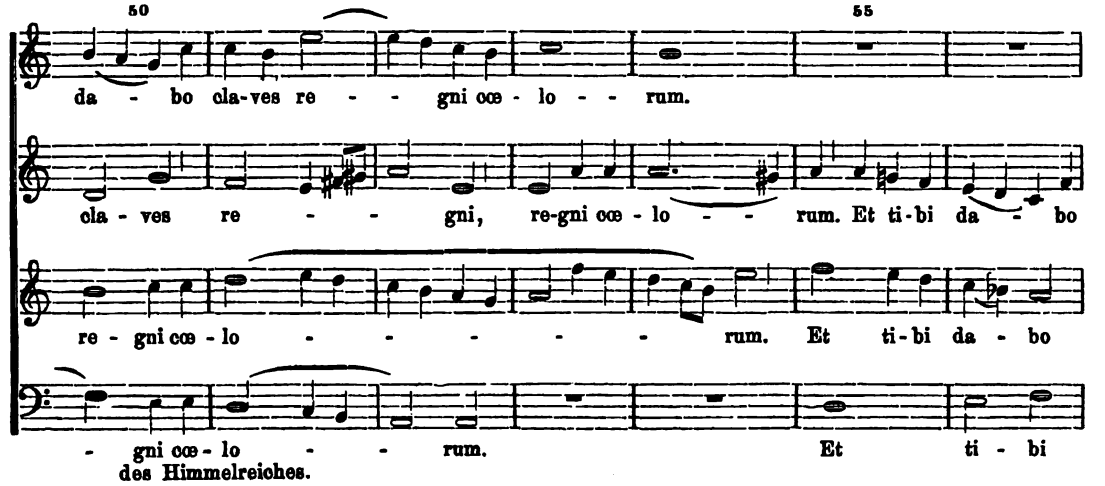




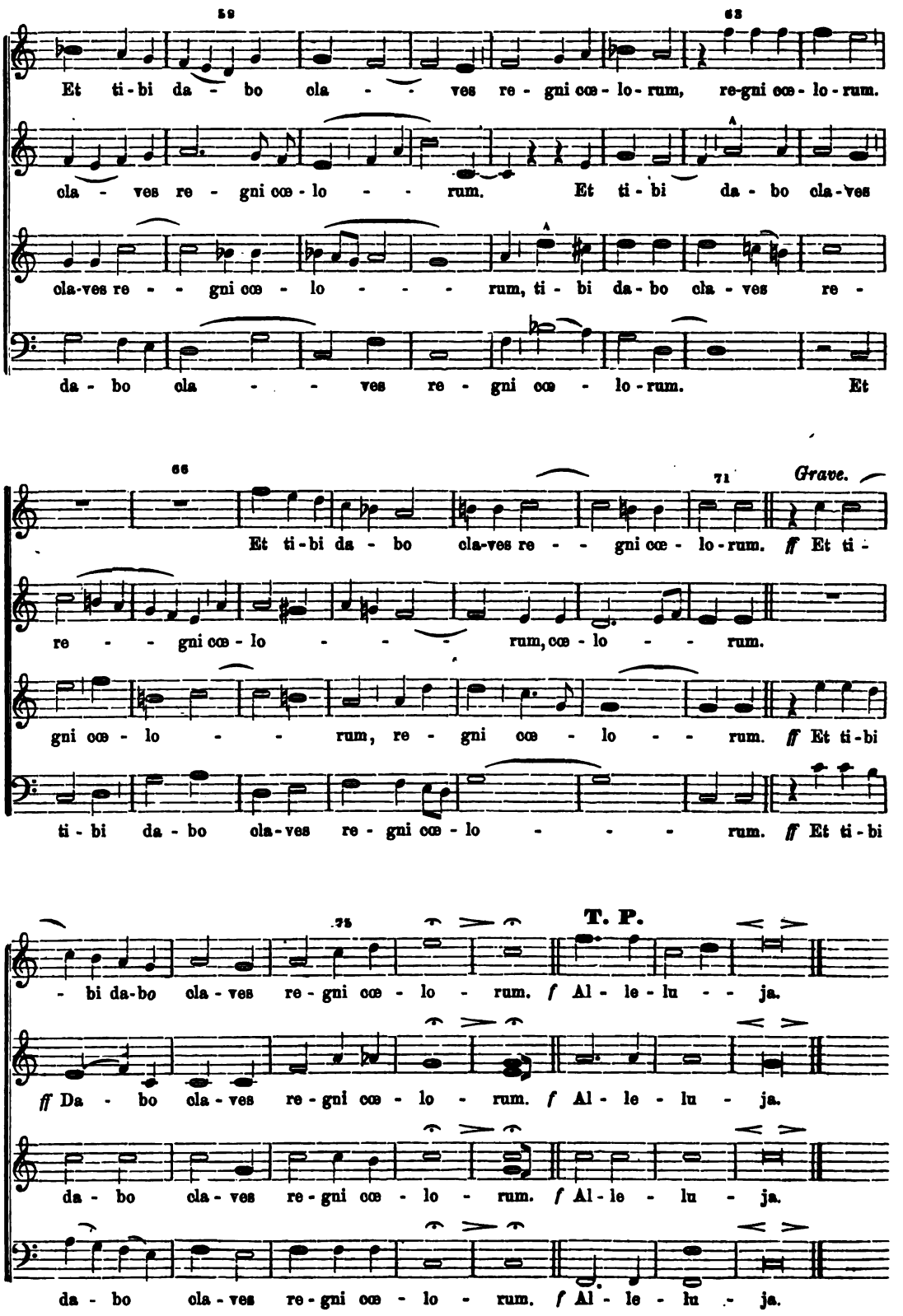
Digitized by Google





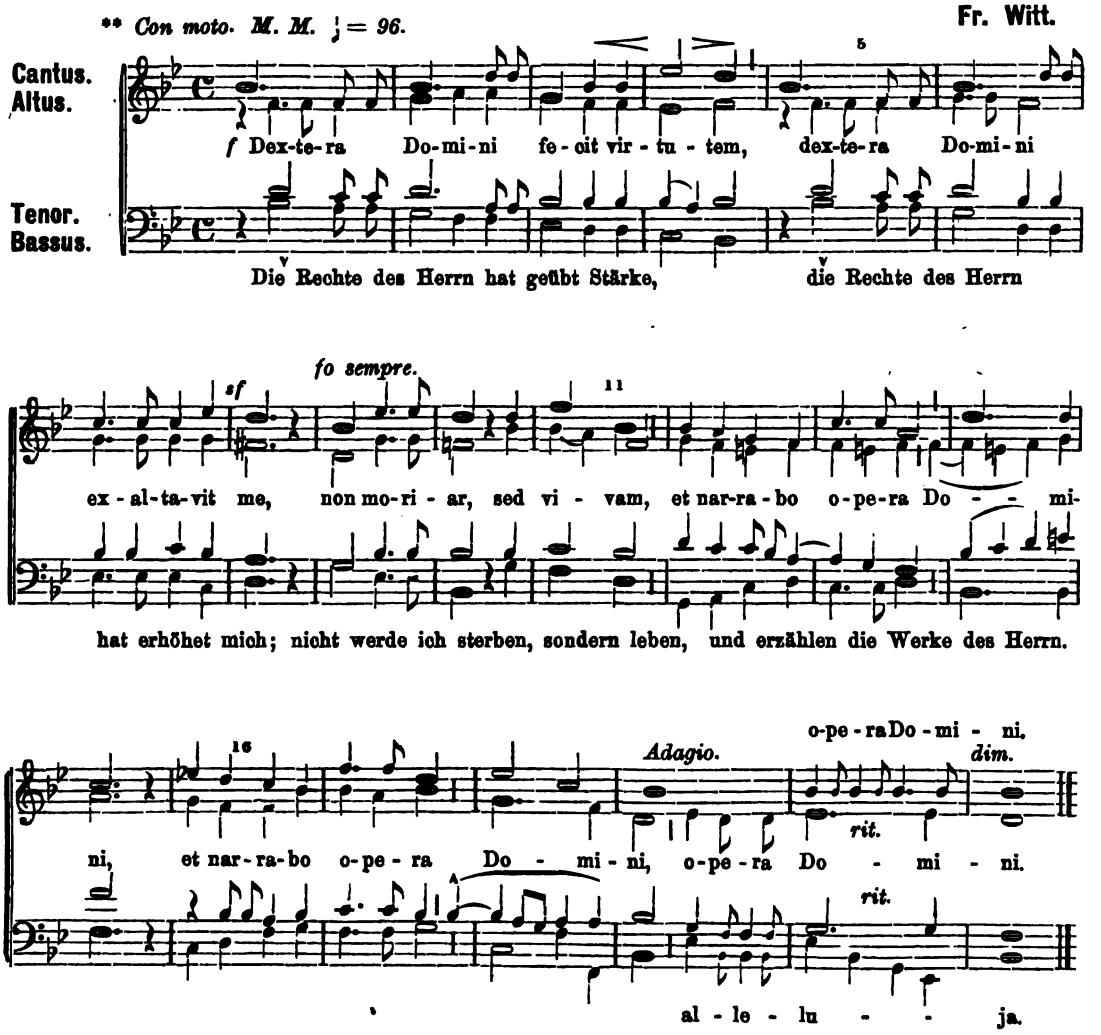


Digitized by Google

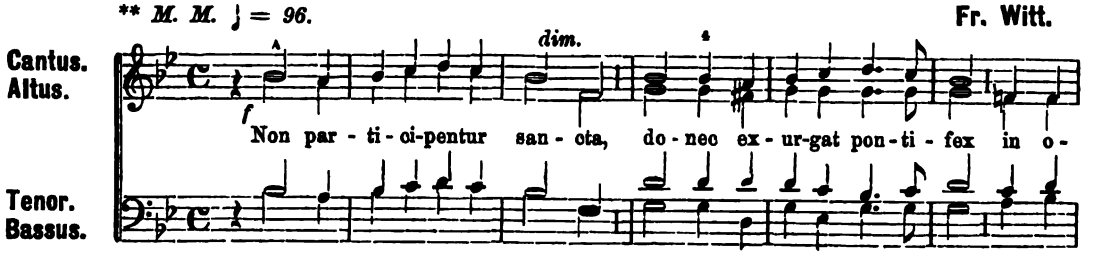


Digitized by Google

(210.*) Offertorium in Dominica III.—VI. post Epiph., in Cœna Domini, in Festo Inventionis S. Crucis (3. Mai).



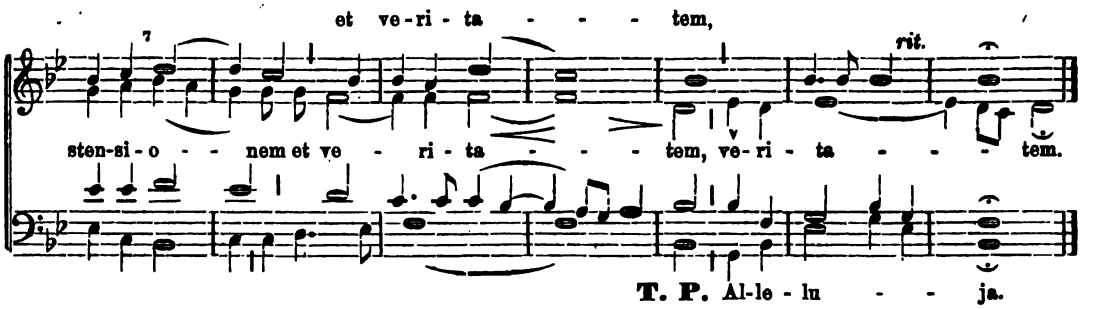
(211.) Offert. in Missa vot. pro eligendo Summo Pontifice.



* *Die eingeklammerte Ziffer (210 etc.) weist auf die Offertorien-Stimmhefte hin.*

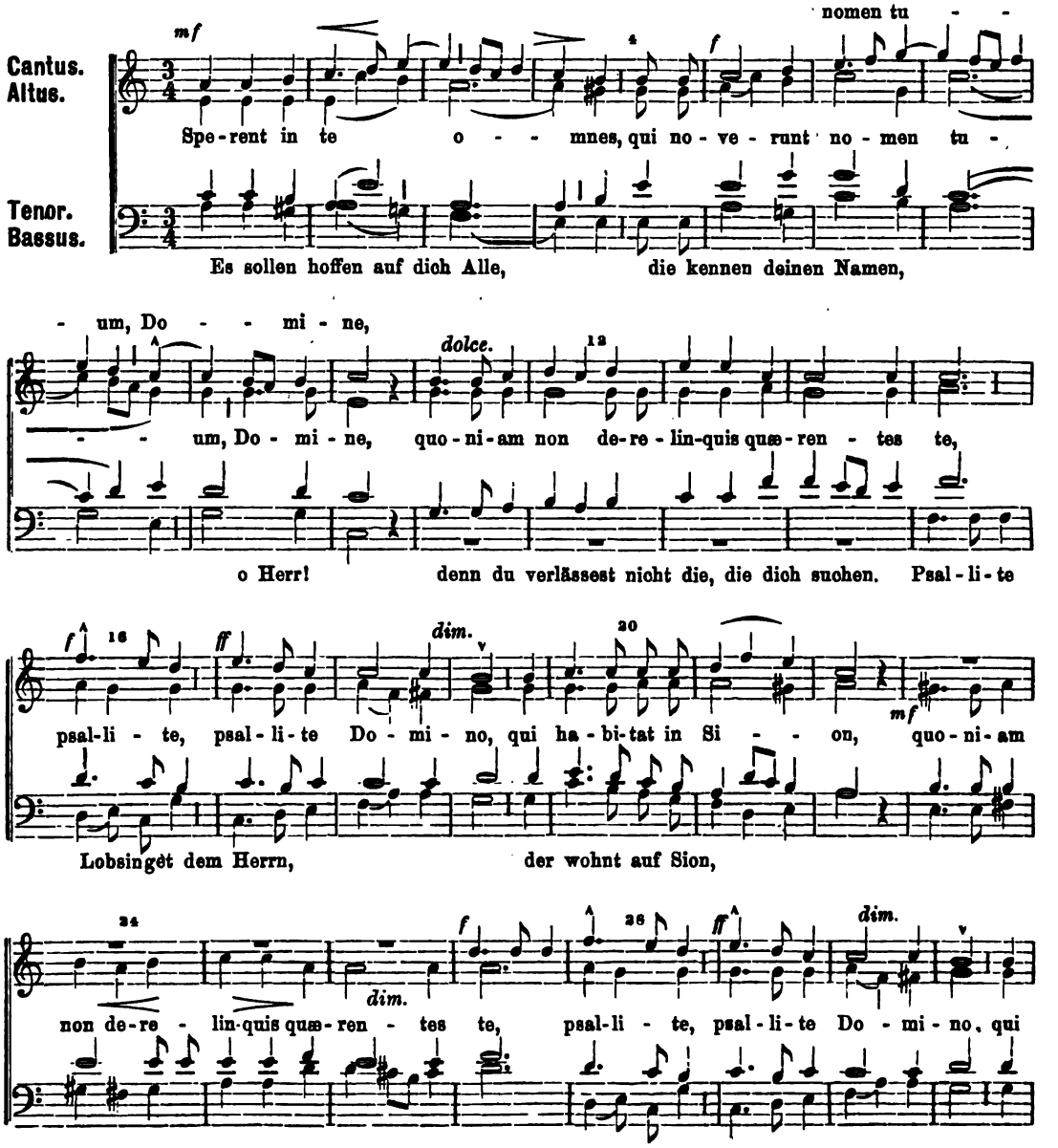
** *Kann auch einstimmig mit Orgel gesungen werden.*

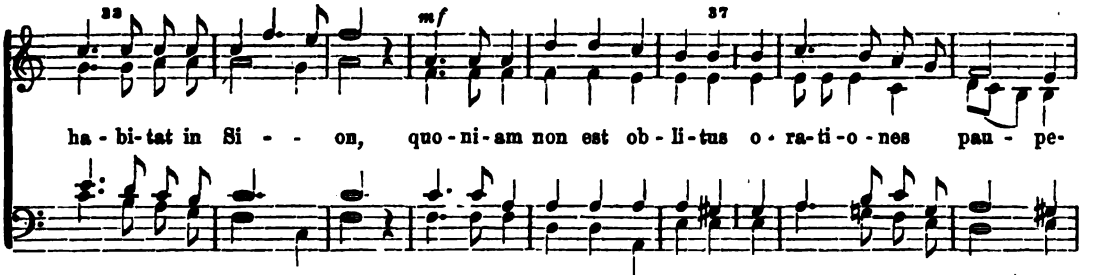
Digitized by Google

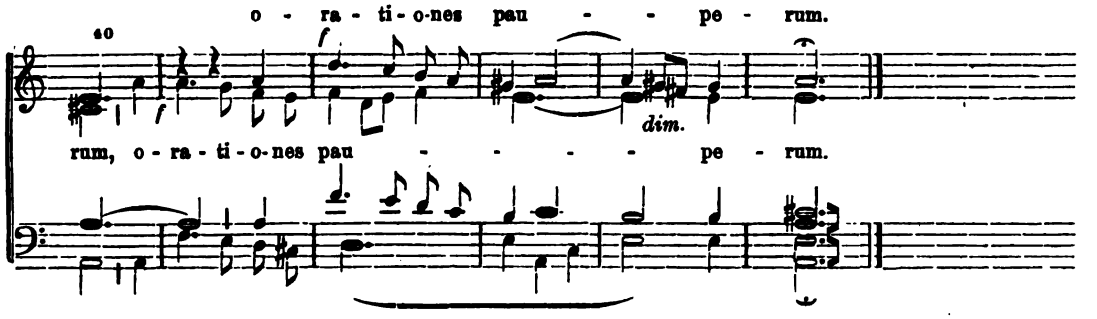


(212.) Offert. in Dominica III. post Pentecosten.

Fr. Witt.

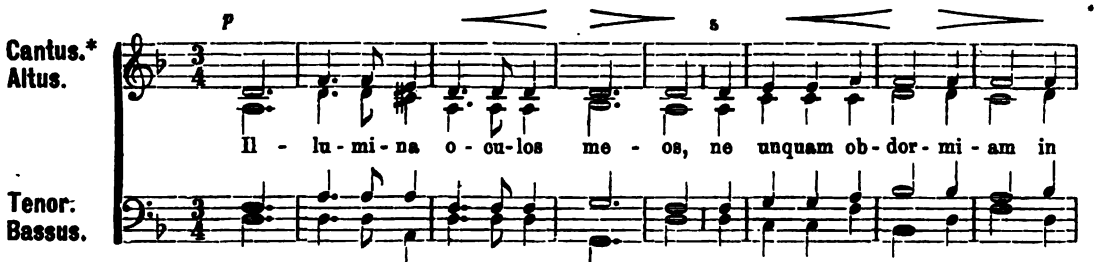


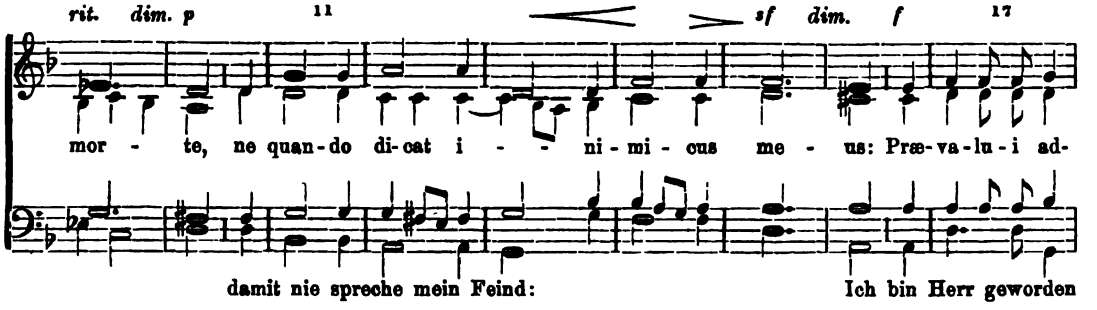




(213.) Offertorium in Dominica IV. post Pentecosten.

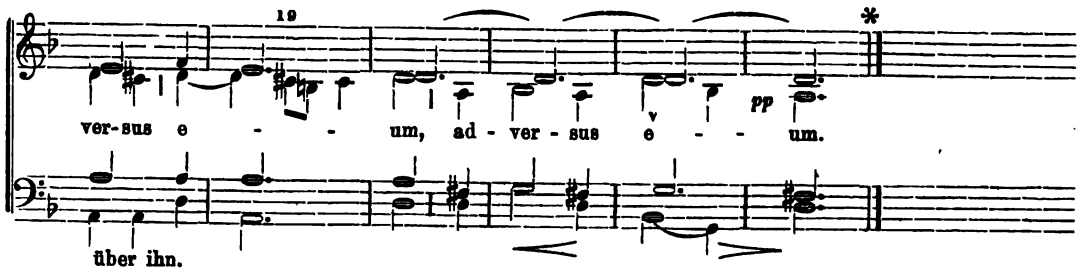
Fr. Witt.





* *Kann auch vom Altus gesungen werden und der Alt vom I. Tenor.*

Digitized by Google

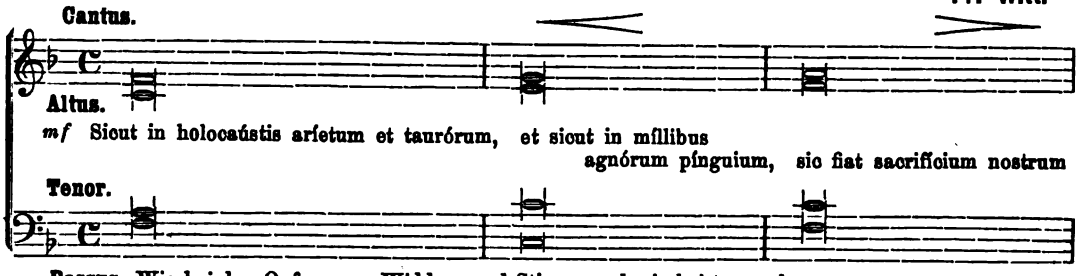


* *Das Offertorium am 5. Sonntag nach Pfingsten (Dominica V. post Pentecosten) ist das nämliche wie am Feste des hl. Bonifatius (5. Juni) Nr. 111 und 206 der Stimmenhefte (ohne Alleluja).*

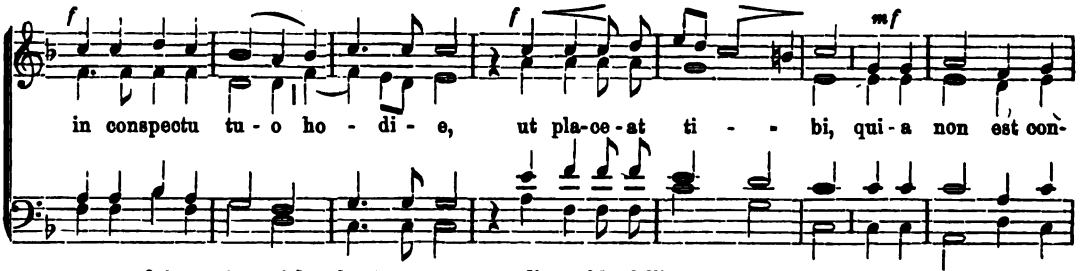
Das Offertorium am 6. Sonntag nach Pfingsten (wenn de ea trifft) ist dasselbe wie am Sonntag Sexagesima Nr. 23 und 158 der Stimmenhefte.

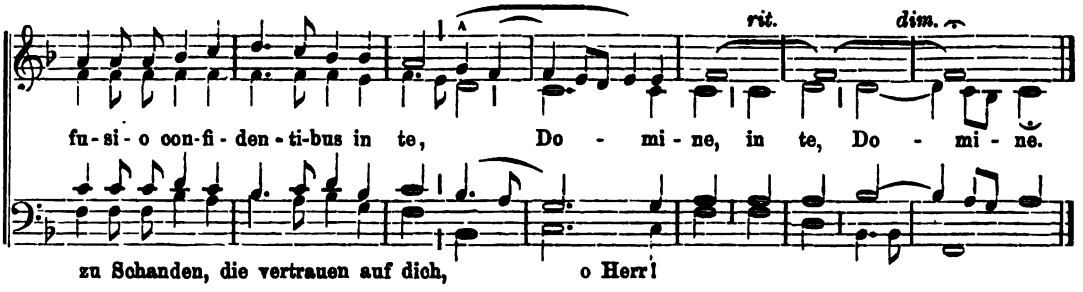
(214.) Offertorium in Dominica VII. post Pentecosten.

Fr. Witt.



Bassus. Wie bei den Opfern von Widdern und Stieren und wie bei tausenden
von fetten Lämmern, so werde unser Opfer

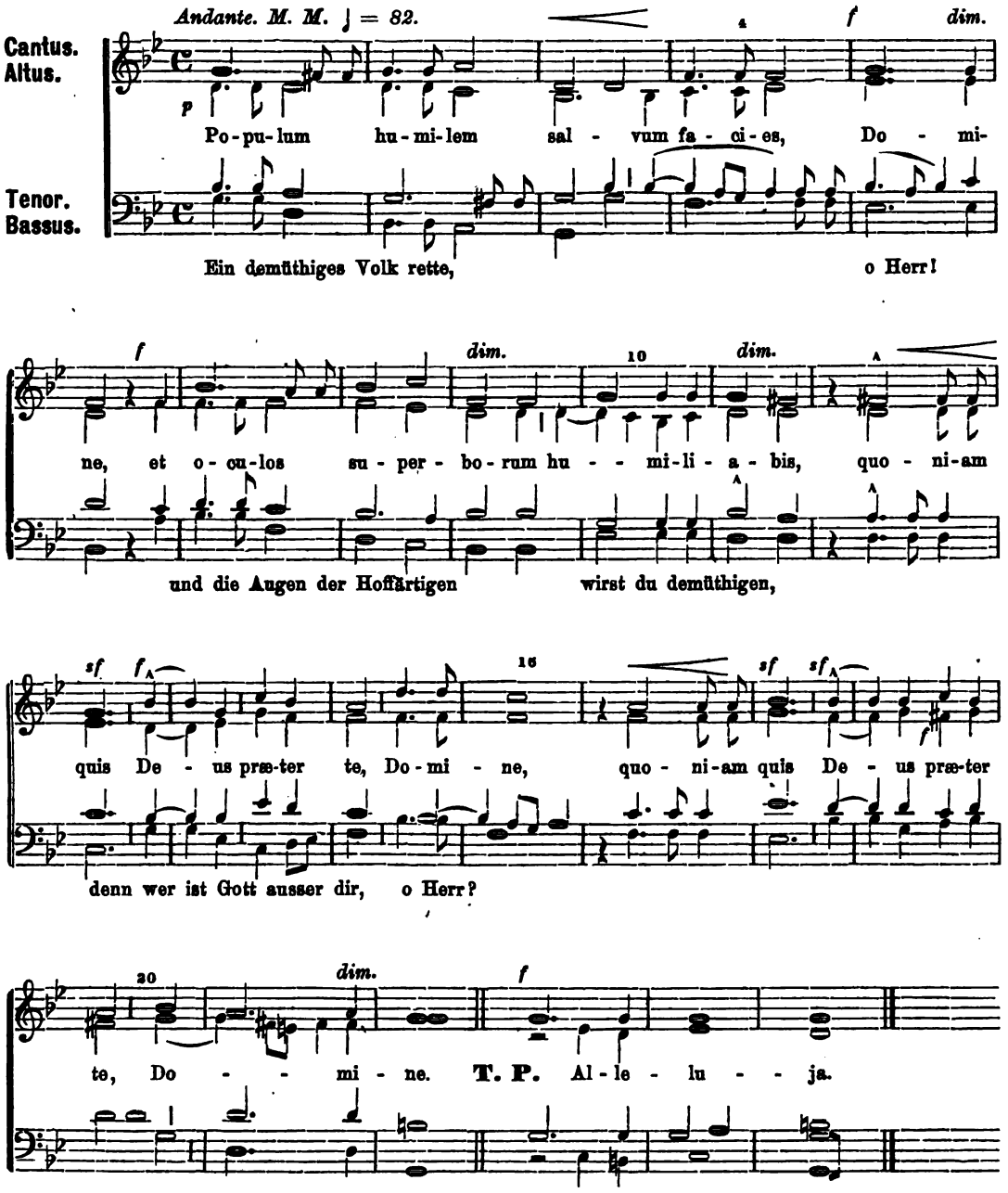




Digitized by Google

(215.) Offert. in Missa tempore belli et in Feria VI. post Dom. „Lætare“ et in Dominica VIII. post Pentecosten.*

(Kann auch einstimmig mit Orgel gesungen werden.) **Fr. Witt.**

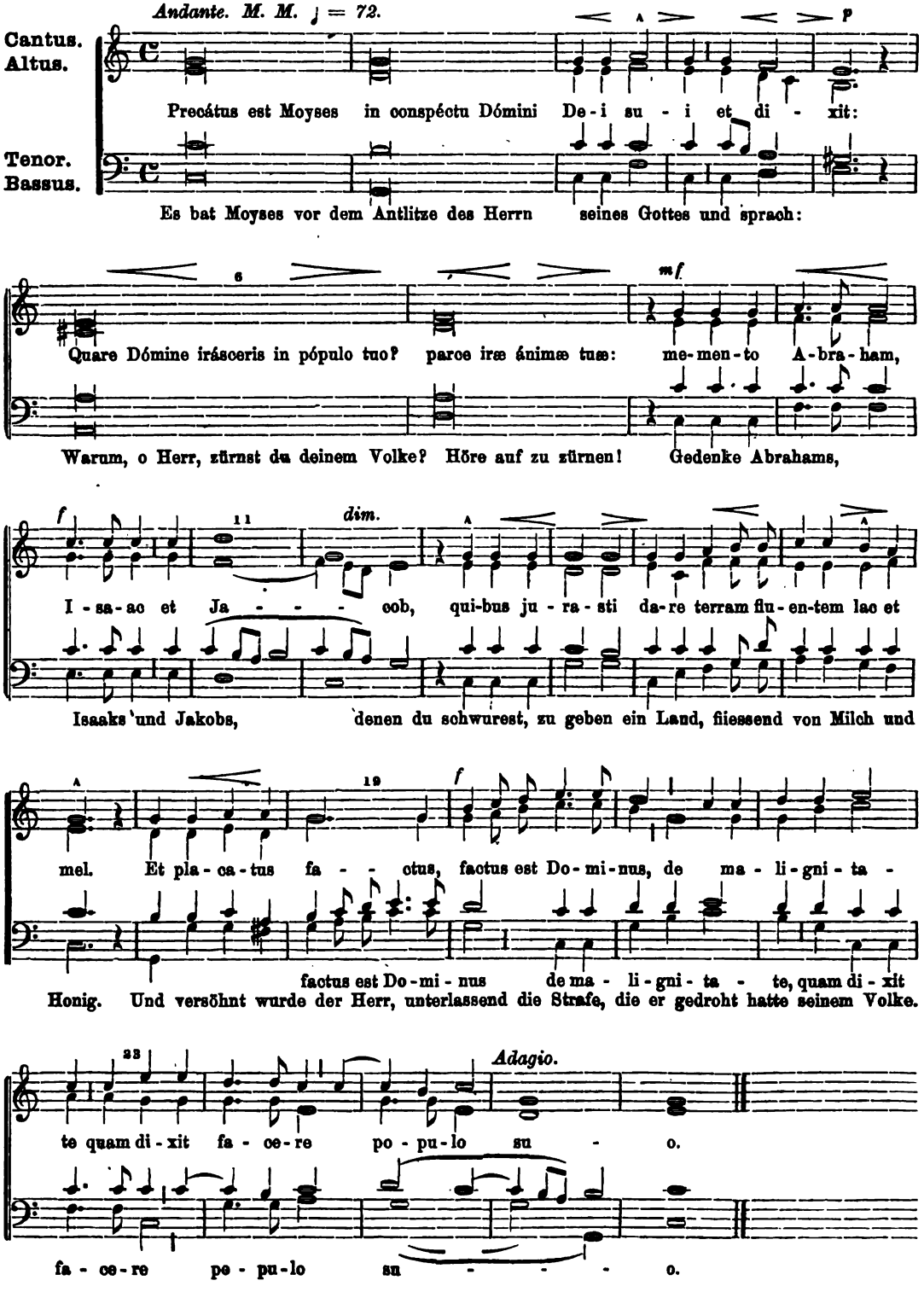


* *Als Offertorium trifft am 9. Sonntag nach Pfingsten dasselbe wie am 3. Fastensonntage Nr. 29 der Stimmenhefte und am 10. Sonntage nach Pfingsten dasselbe wie am 1. Adventsonntage Nr. 1.*
Am 11. Sonntage dasselbe wie am Aschermittwoch Nr. 135 der Stimmenhefte.
Am 13. Sonntag nach Pfingsten trifft dasselbe wie in der Missa pro Sponsis, No. 203.
Vom 18. bis 24. etc. Sonntag nach Pfingsten siehe Nro. 94 bis 99 der Stimmenhefte.

Digitized by Google

(216.) Offertorium in Dominica XII. post Pentecosten.

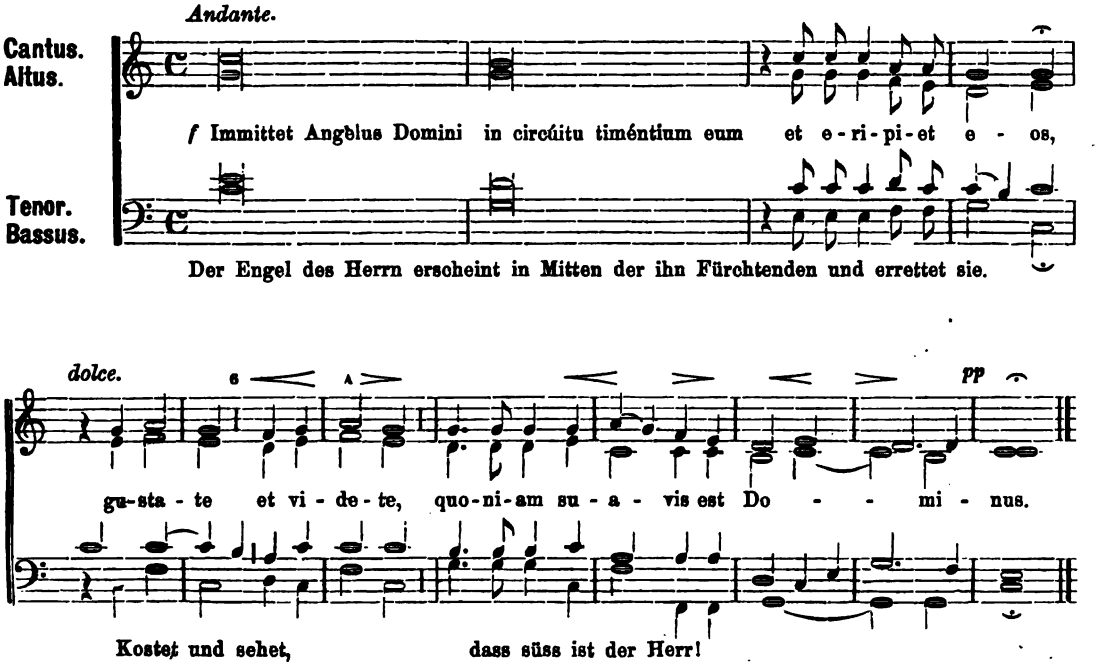
Fr. Witt.



Digitized by Google

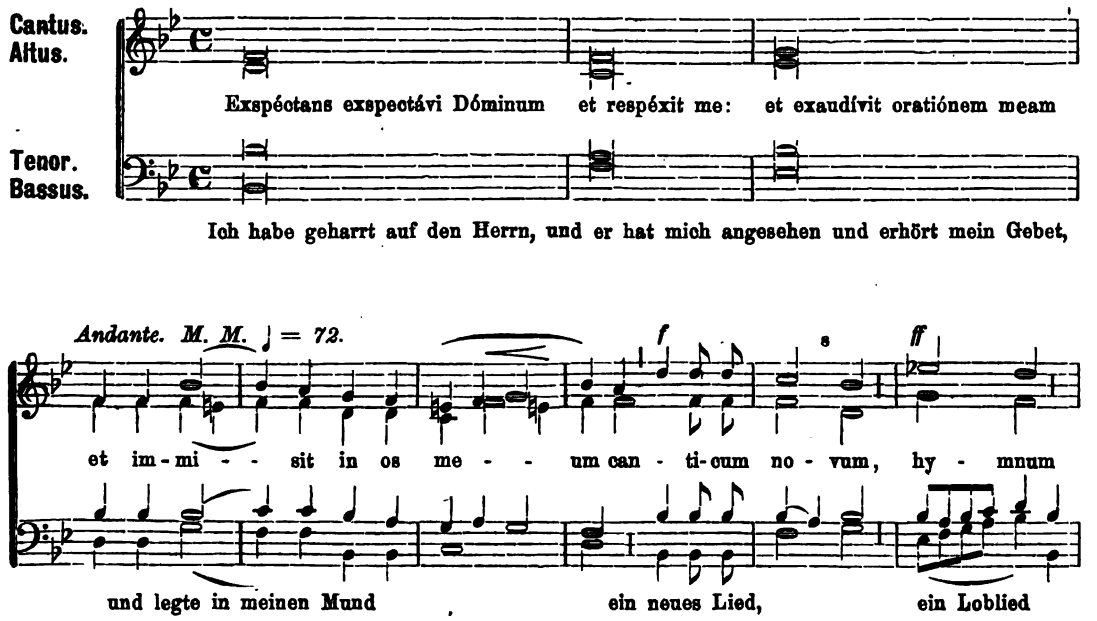
(217.) Offertorium in Dominica XIV. post Pentecosten.

Fr. Witt.

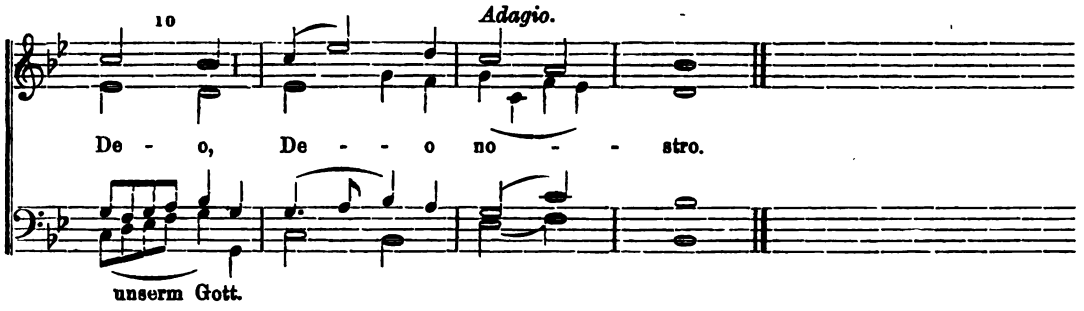


(218.) Offertorium in Dominica XV. post Pentecosten.

Fr. Witt.

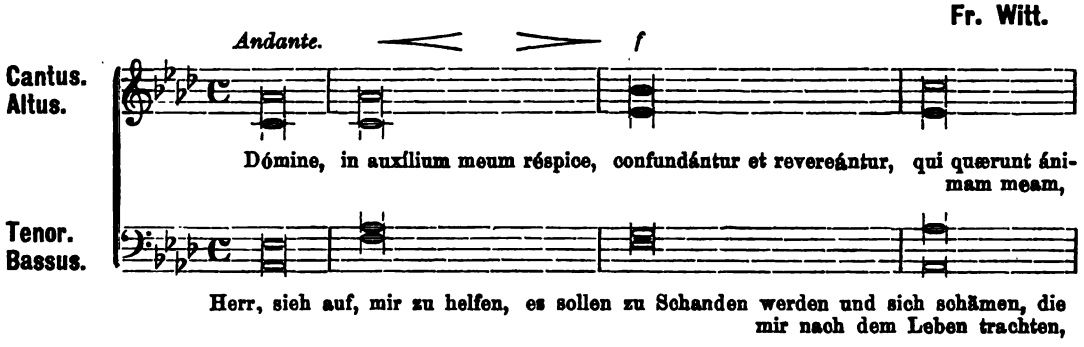


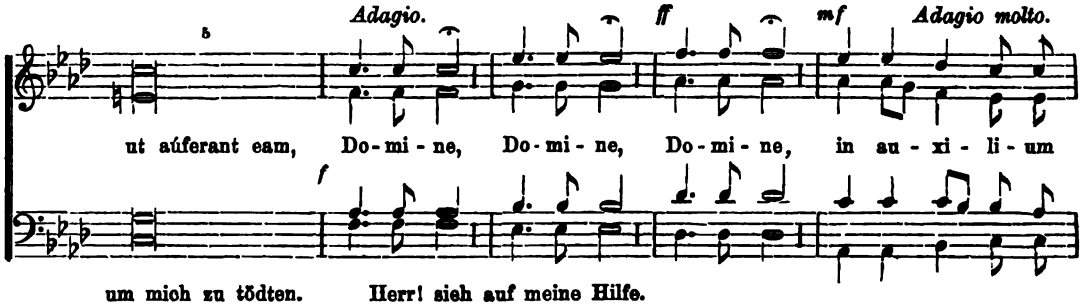
Digitized by Google

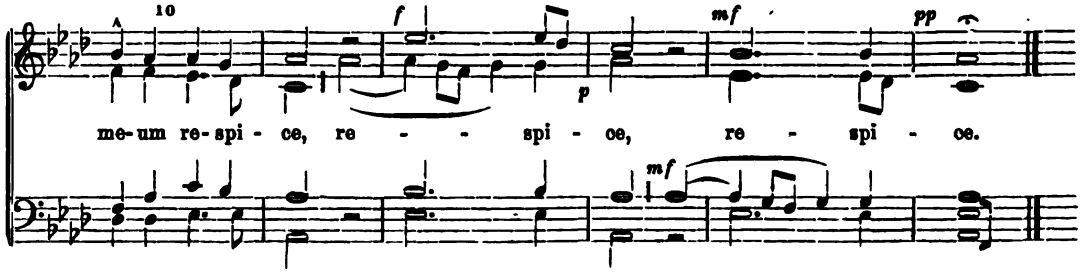


(219.) Offertorium in Dominica XVI. post Pentecosten.

Fr. Witt.





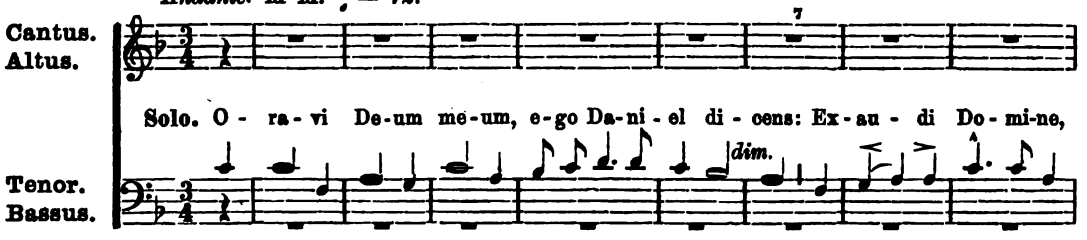


Digitized by Google

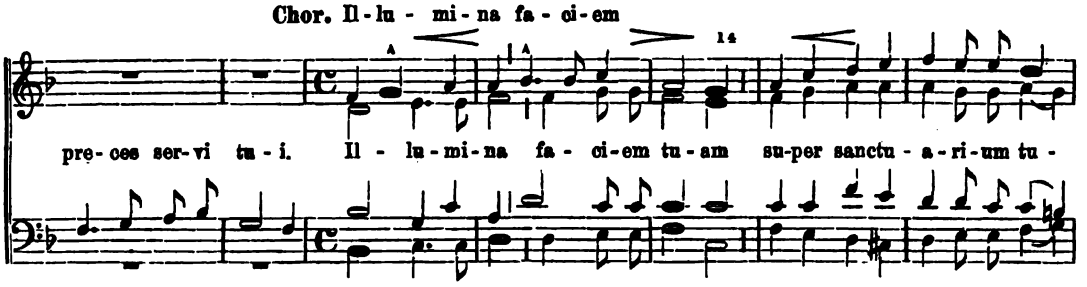
(220.) Offertorium in Dominica XVII. post Pentecosten.

Fr. Witt.

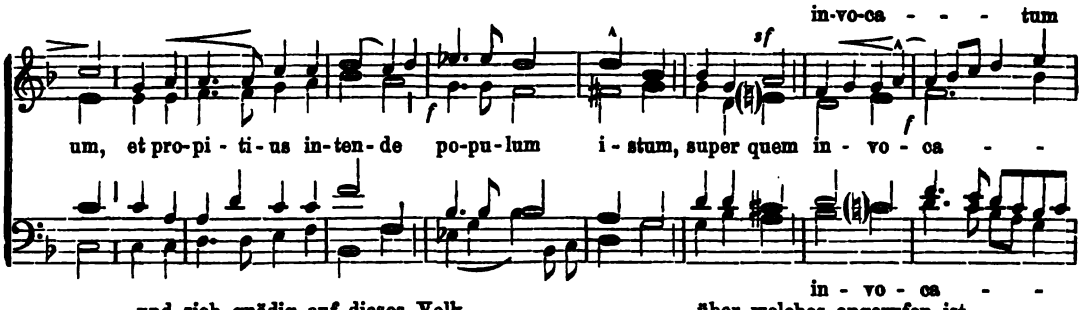
Andante. M M. ♩ = 72.



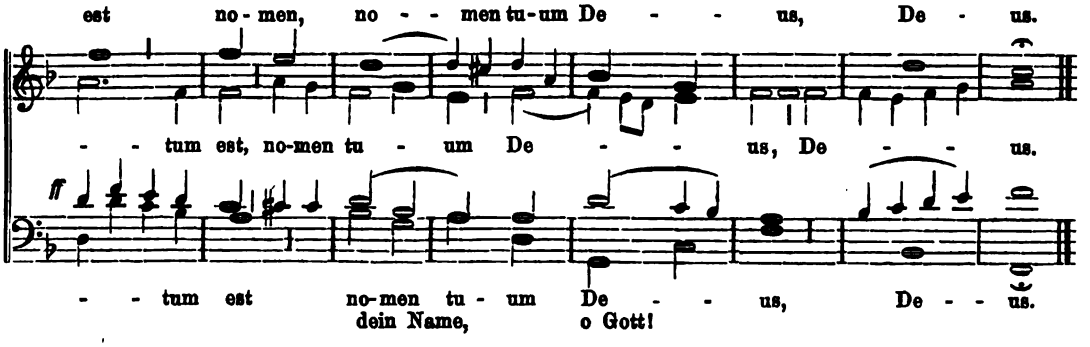
Ich, Daniel, bat meinen Gott, sprechend: Erhöre, o Herr!



die Bitten deines Volkes. Lass leuchten dein Antlitz über deinem Heiligthume



und sieh gnädig auf dieses Volk, über welches angerufen ist

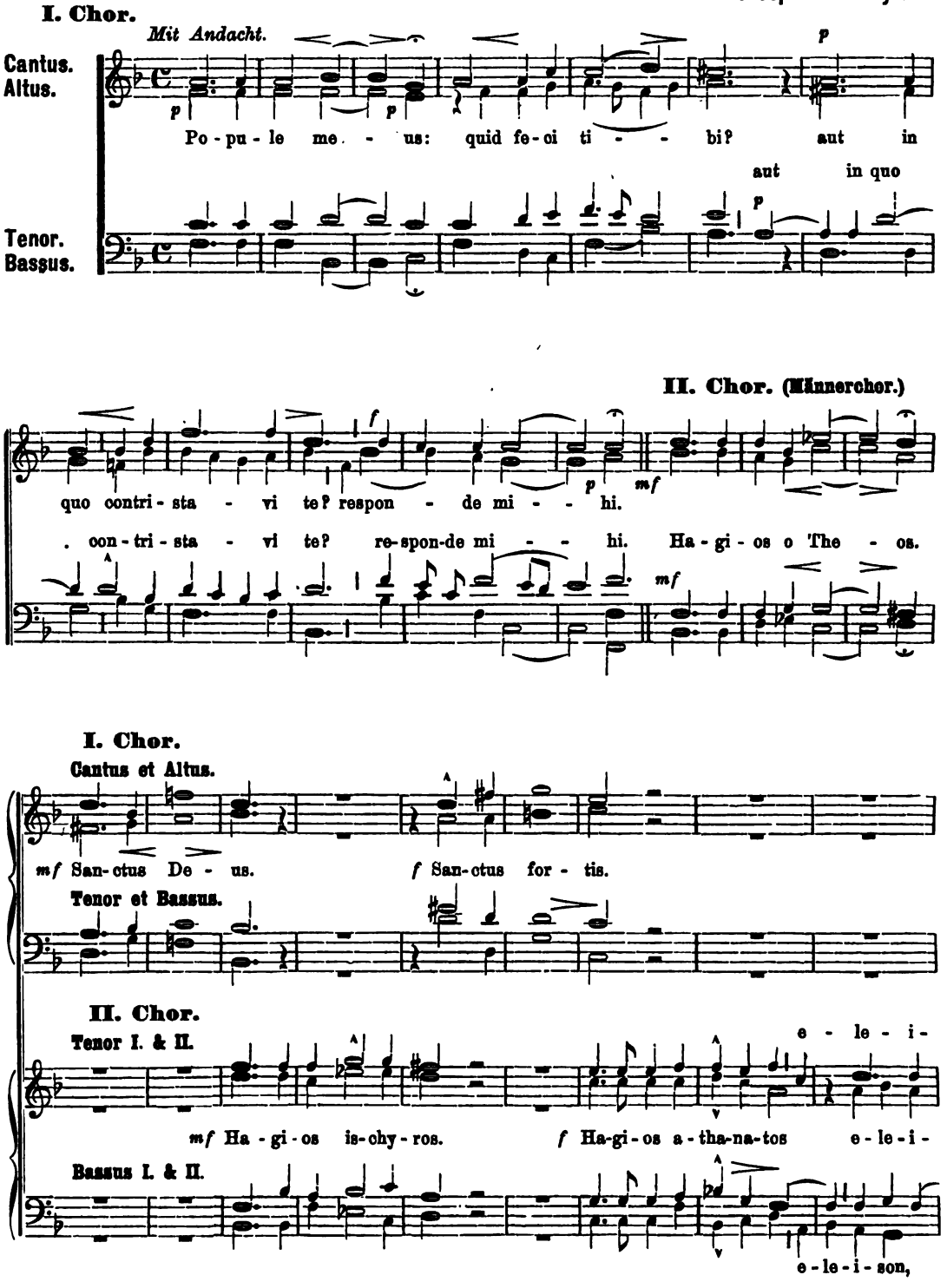


dein Name, o Gott!

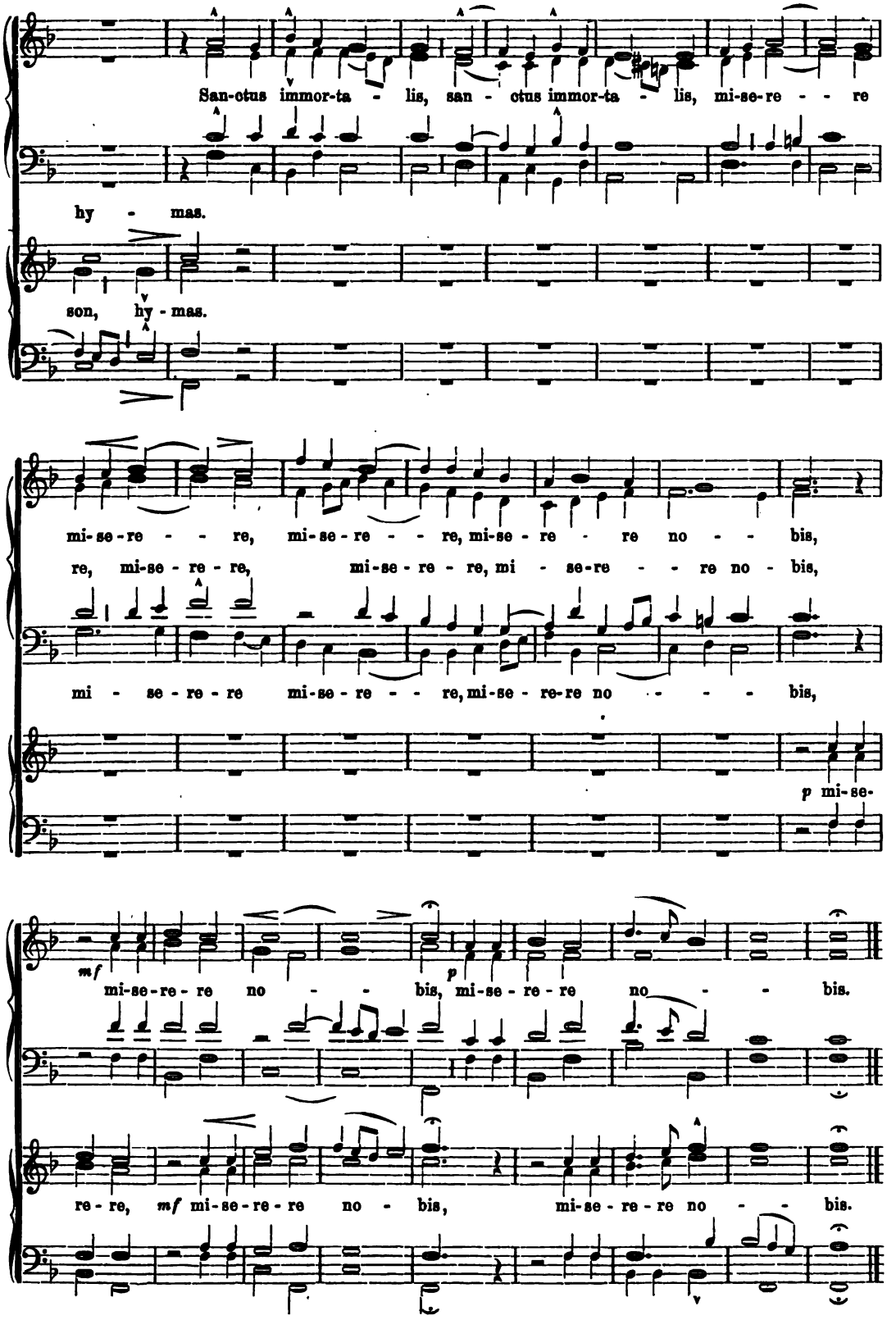
Digitized by Google

Populo meus.

Joseph Modlmayr.



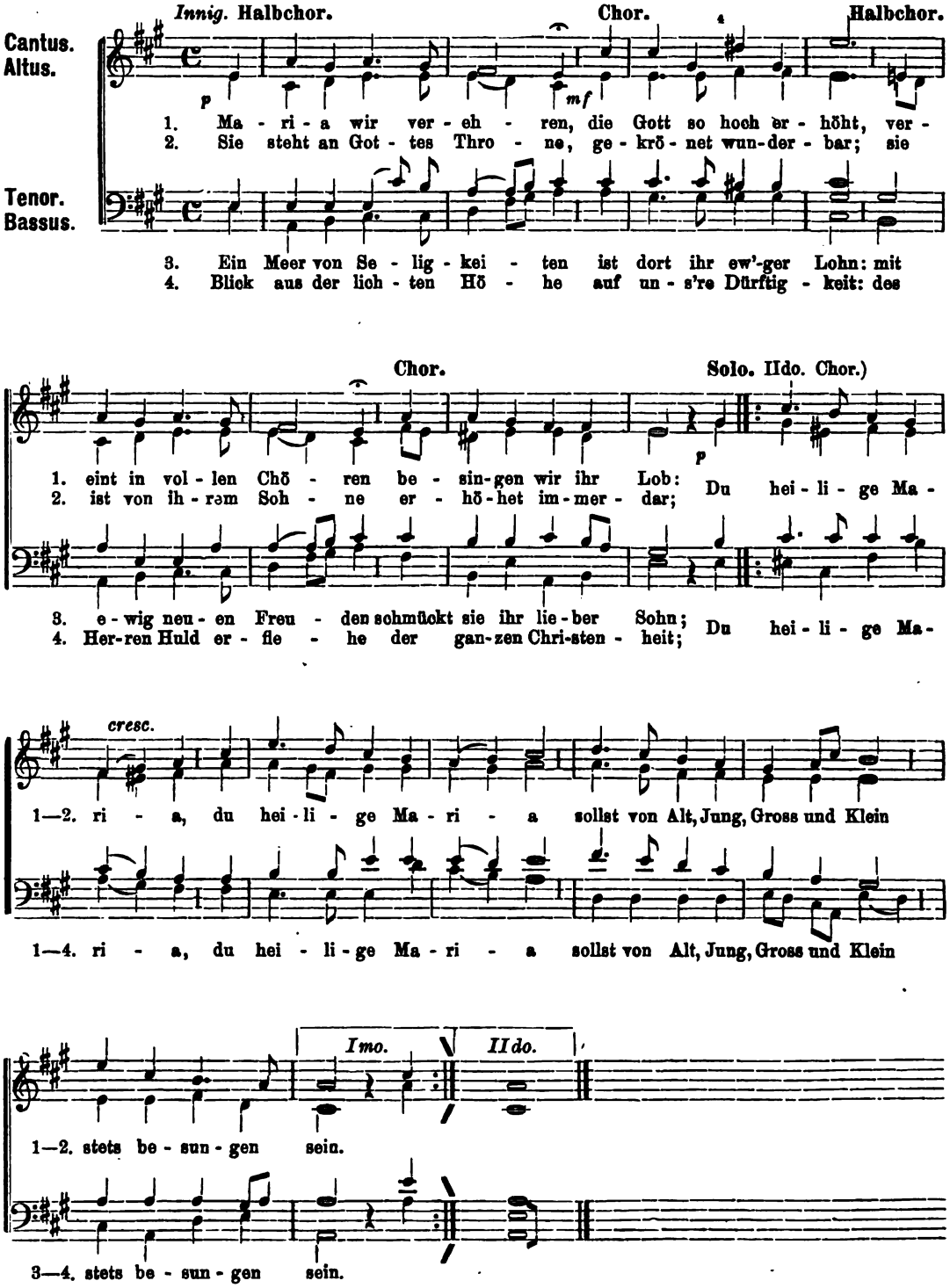
Digitized by Google



Digitized by Google

Marienlied.

Alban Lipp.



Digitized by Google

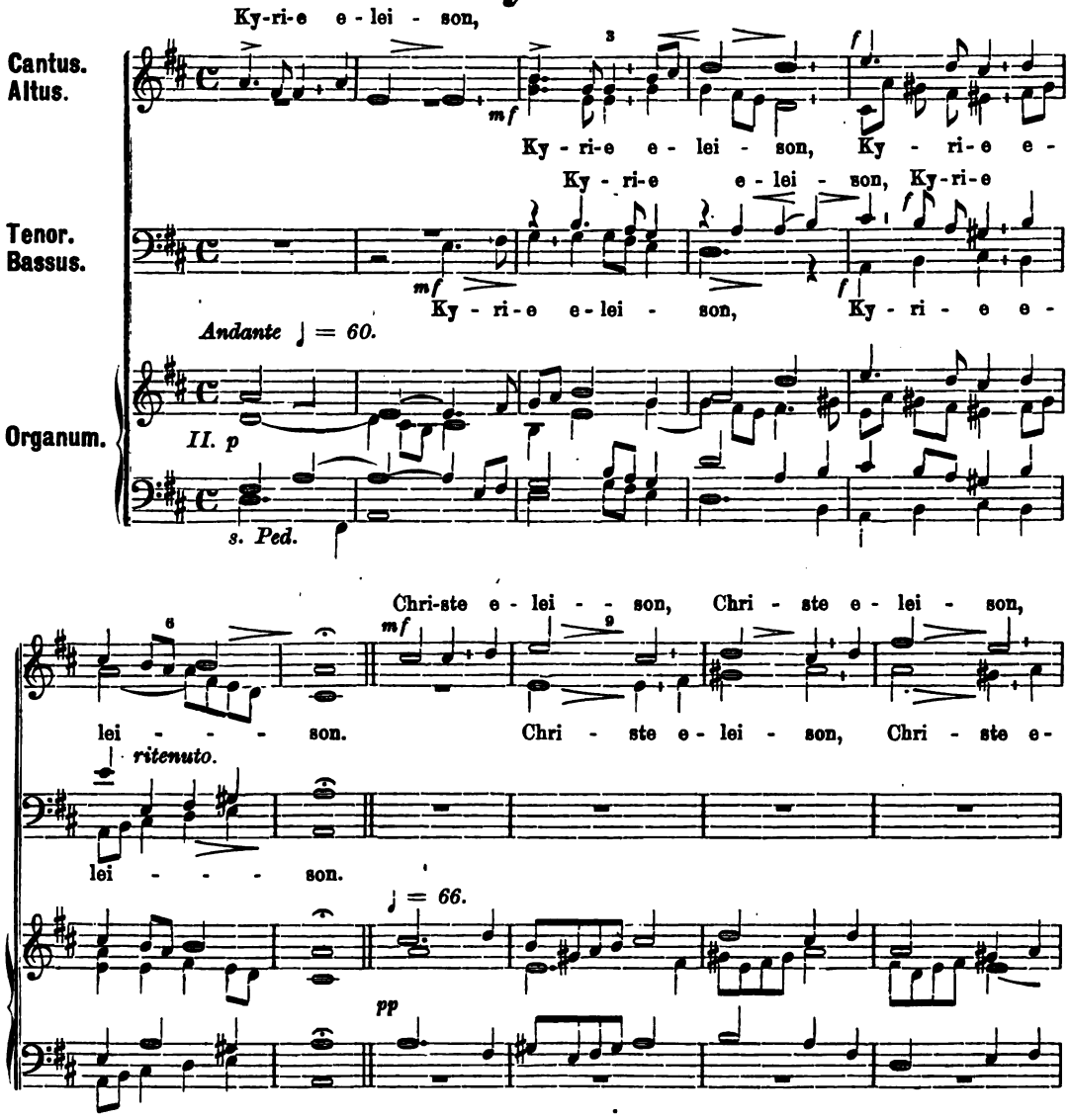
Missa in hon. Ss. Nominis Jesu

pro Canto, Alto (obligato), Tenore, Basso (ad libitum) comitante Organo,

auctore **Fr. Hruška.** Opus 14.

Gewidmet dem Herrn Ph. C. Carl Stecker, Organist.

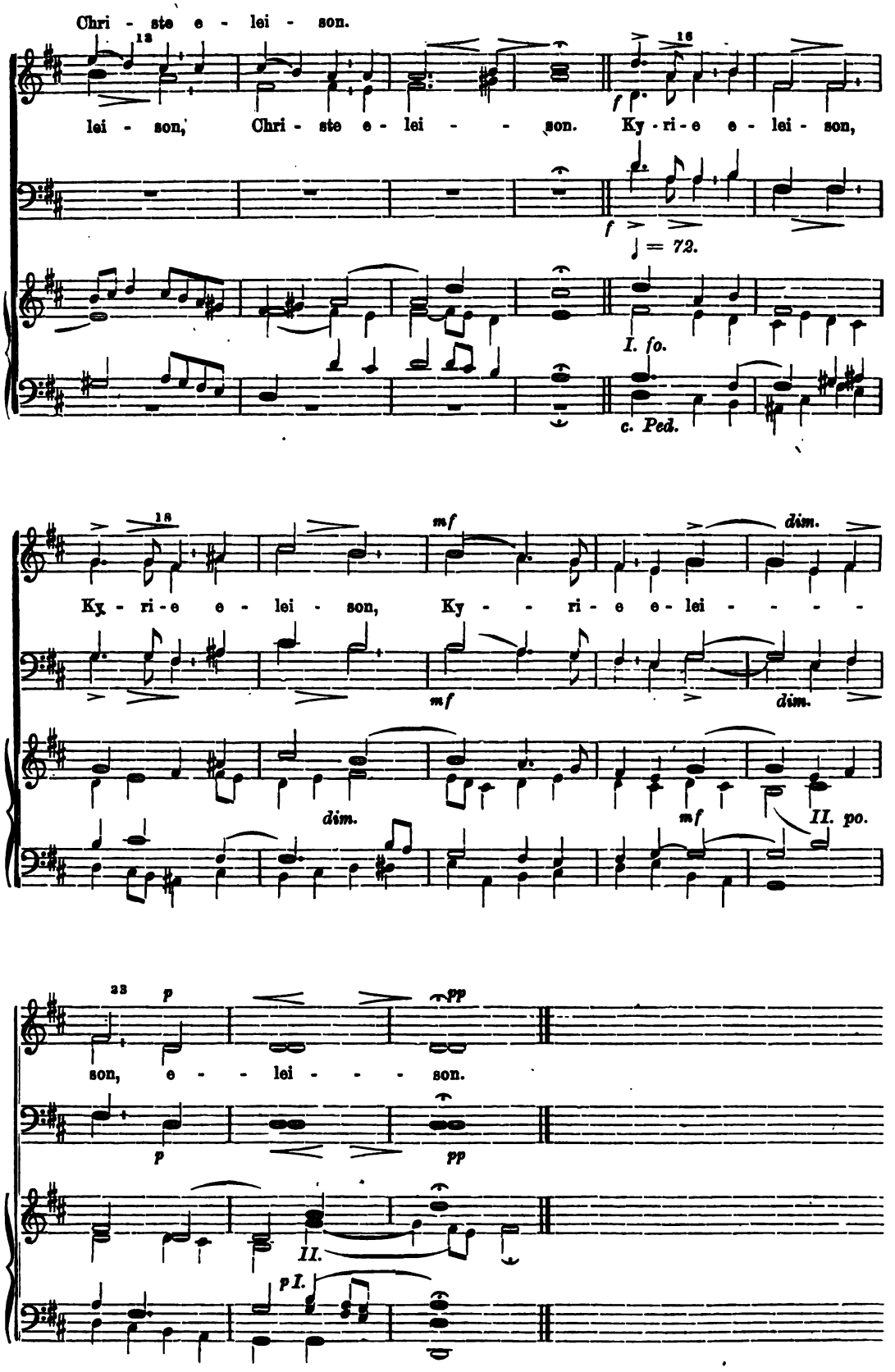
Kyrie.



Notanda. *I.* = erstes Manual. *II.* = zweites Manual. *c. P.* = mit Pedal. *s. P.* = ohne Pedal. Zur Begleitung wähle man durchgehends 8′ Register, 4füssige nur bei *fo.* oder *ffo.* Die Stärke der begleitenden Register richtet sich nach der Zahl der Sänger, sie soll aber nie den Gesang unterdrücken; bei den Stellen „suscipe", „Amen" des Gloria und Credo, dann in beiden „Hosanna" soll die Begleitung recht schwungvoll hervortreten. Es ist überhaupt wünschenswerth, eine manigfaltige aber immer würdige und charakteristische Registrirung zu wählen, besonders im Benedictus. An einigen Stellen spielen die Hände an beiden Manualen zugleich nebst obligatem Pedal. Wo eine unvollkommene Orgel ist, wäre besser die Begleitung am Harmonium auszuführen. Die Vortragszeichen sind ganz correkt zu beobachten.

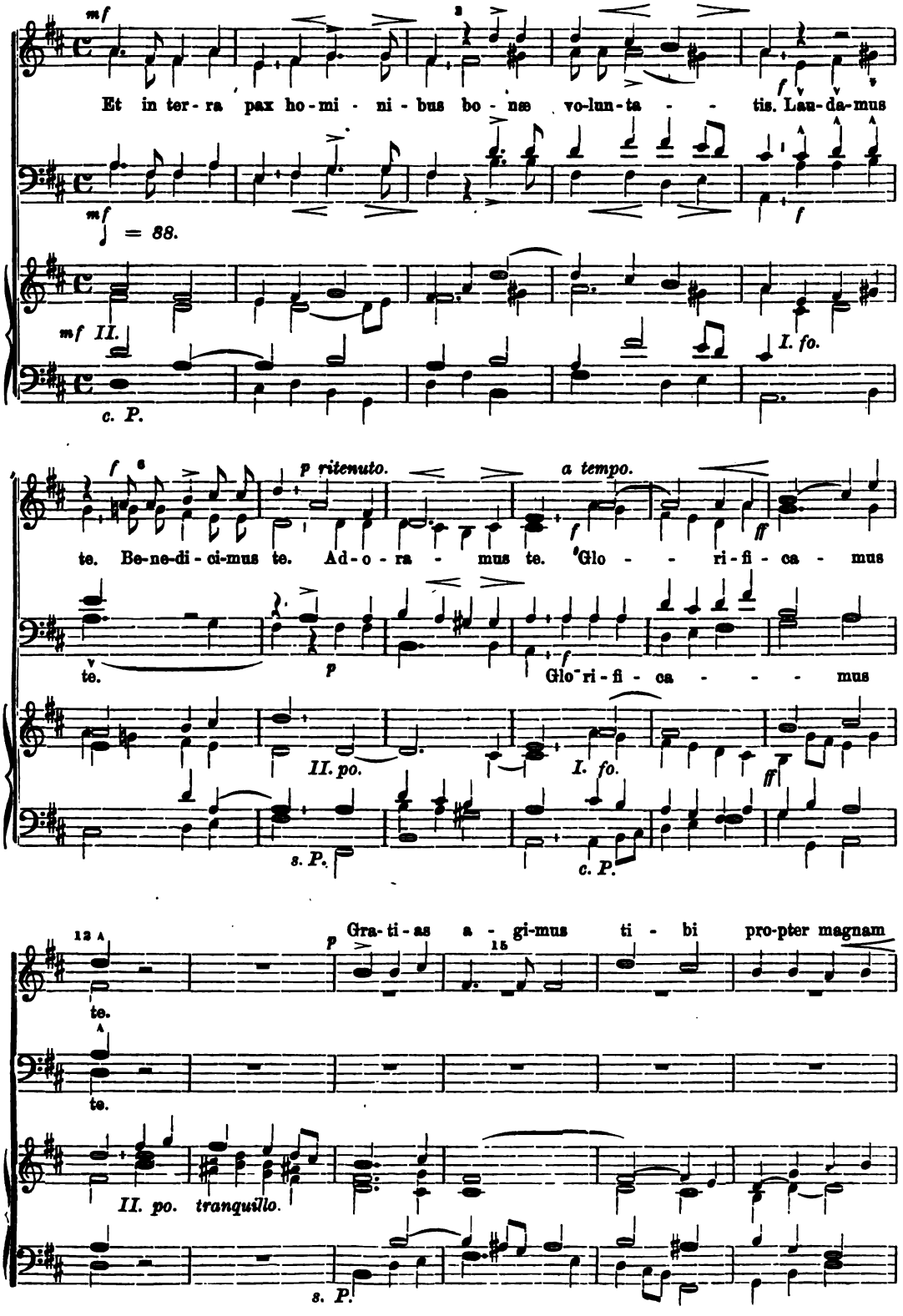
Fr. Hruška.

Digitized by Google

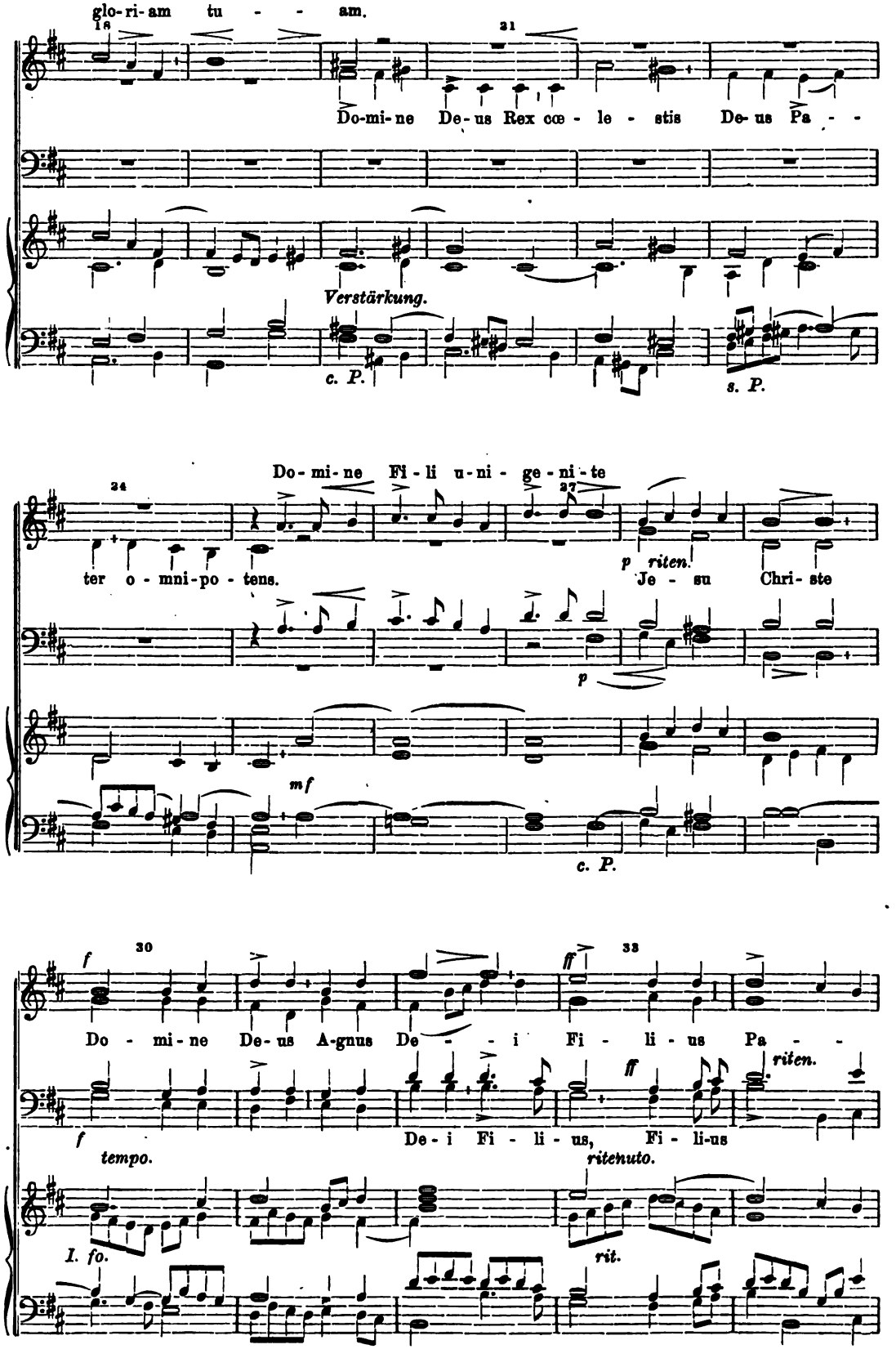


Digitized by Google

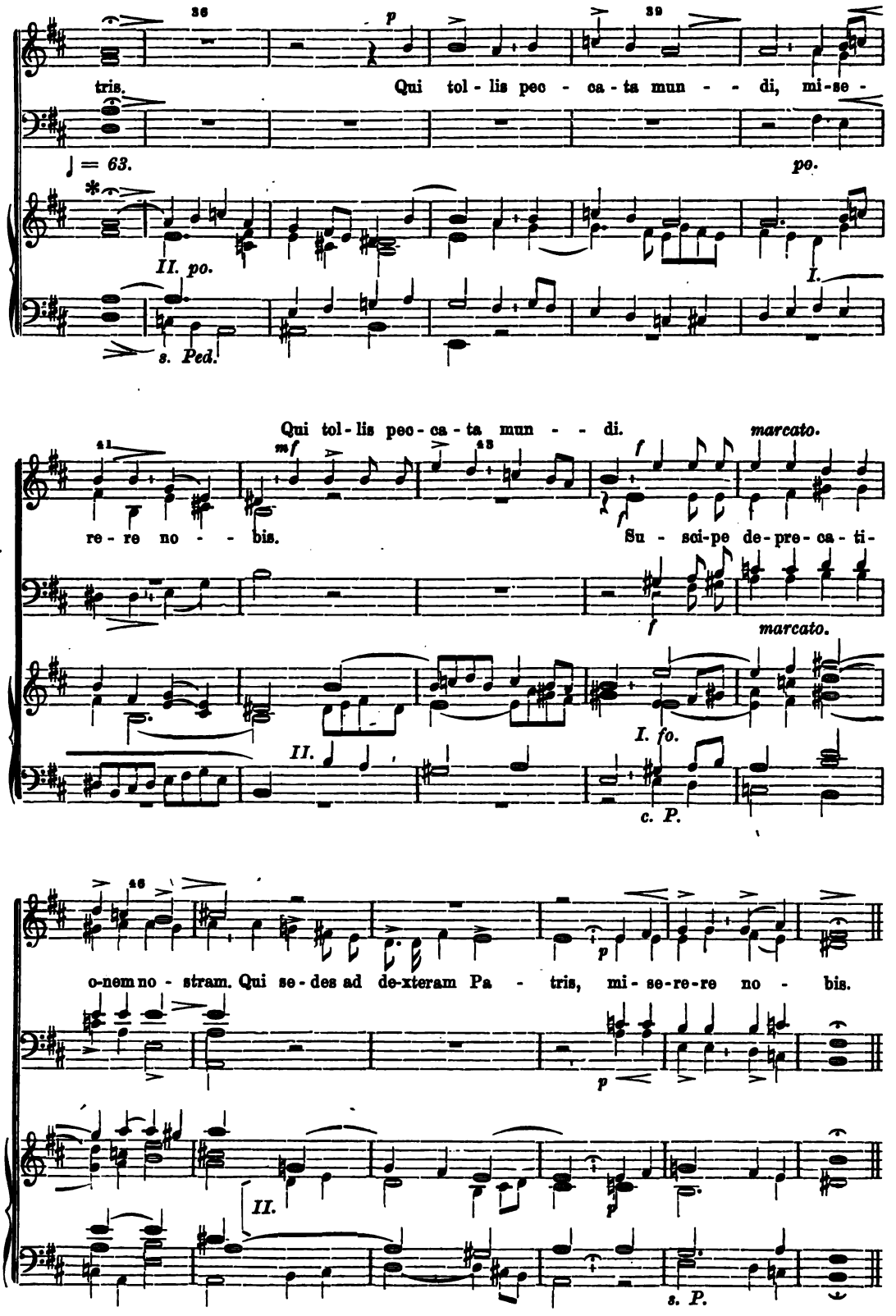
Gloria.



Digitized by Google

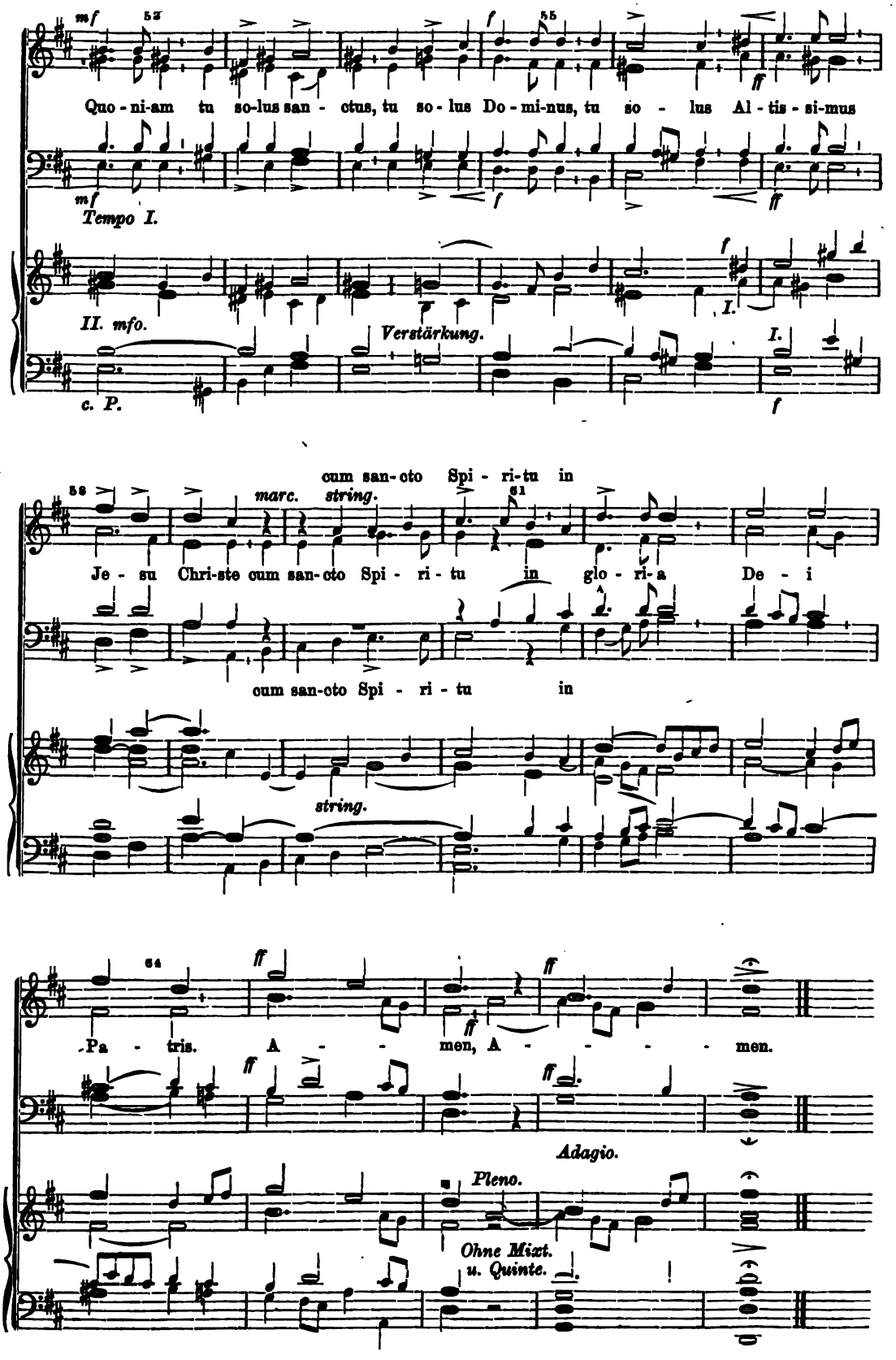


Digitized by Google



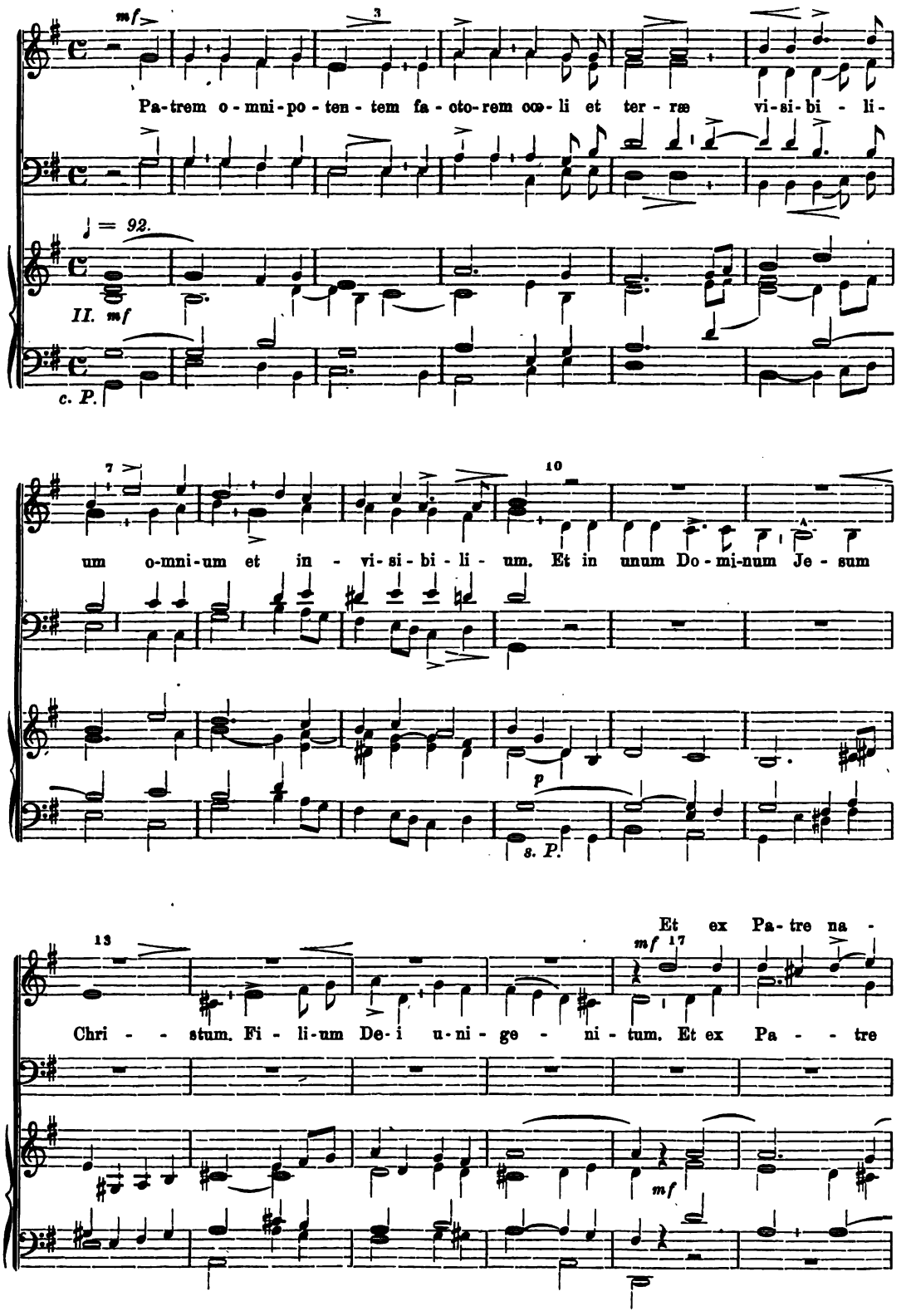
* *Die starken Register nach und nach abstossen, beide Hände übernehmen diesen Akkord auf dem II. Man., dann schreitet man weiter.*

Digitized by Google

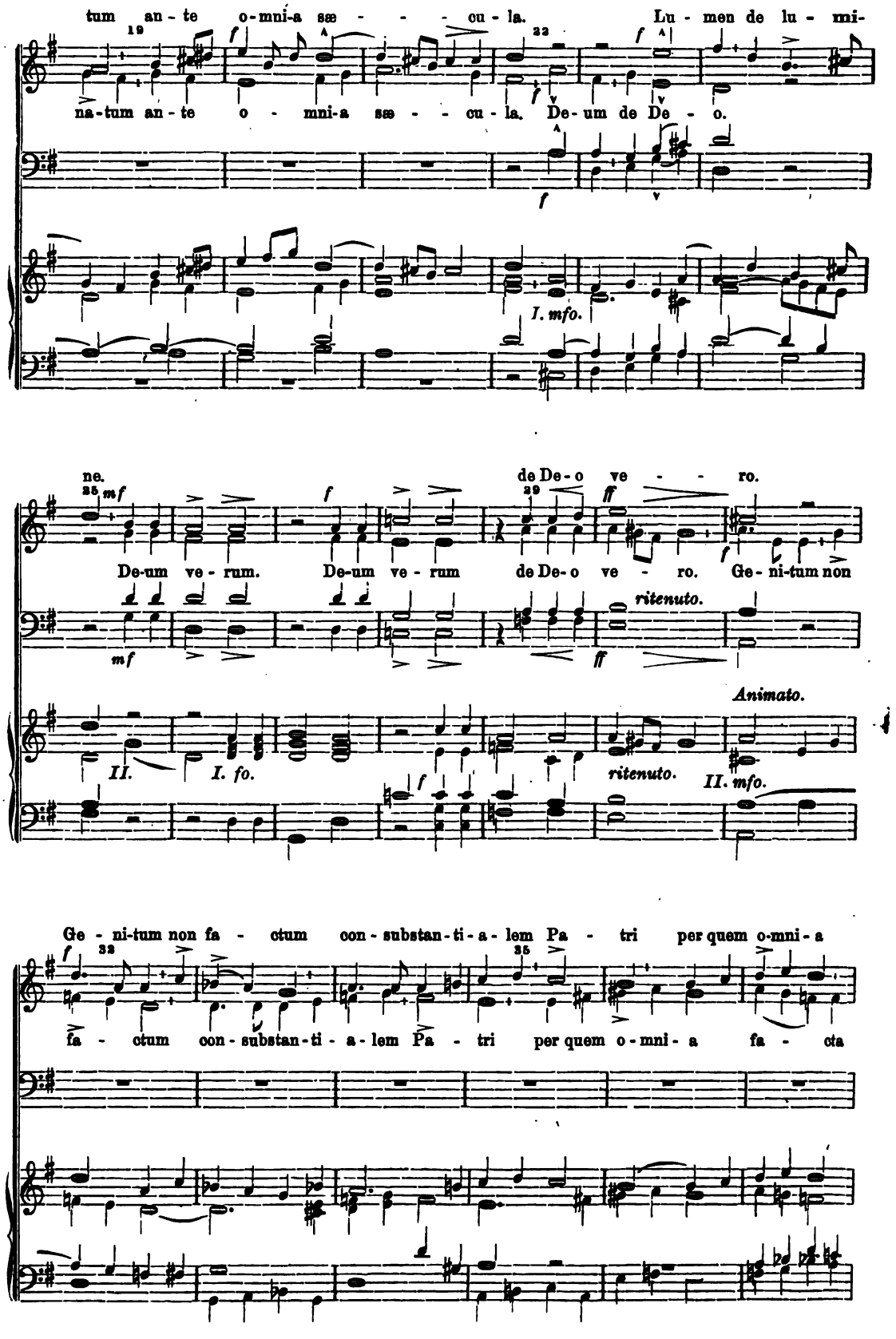


Digitized by Google

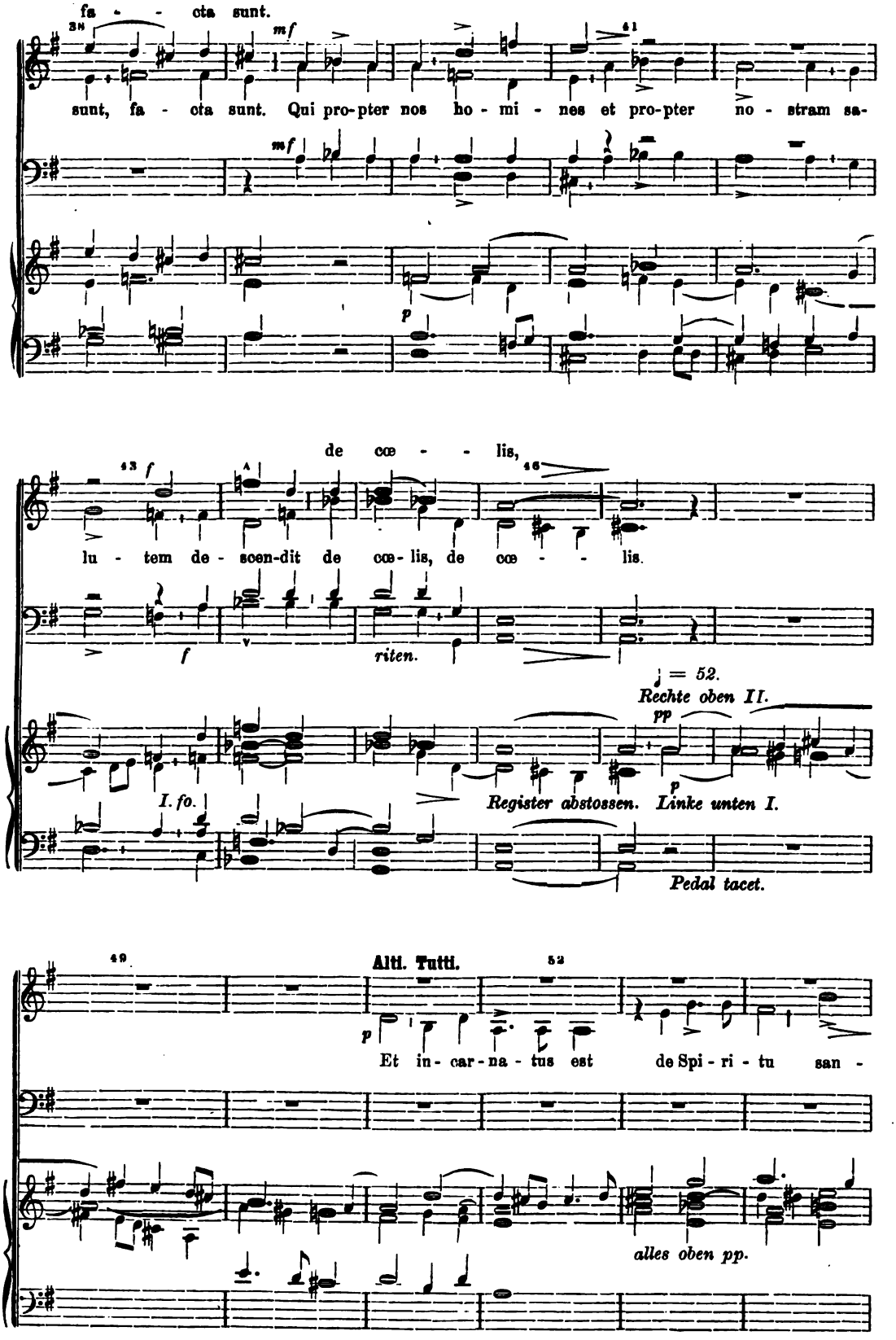
Credo.



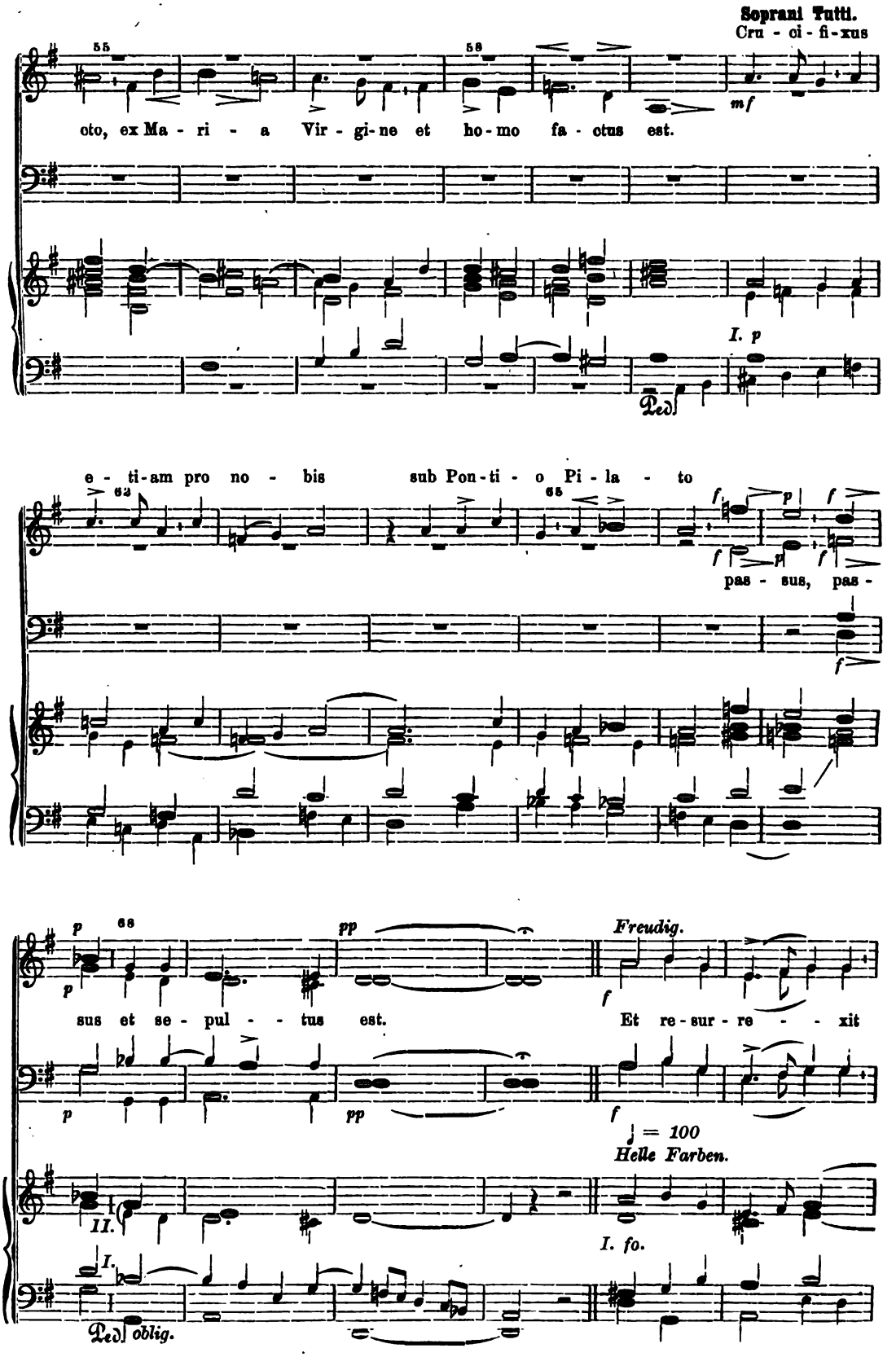
Digitized by Google



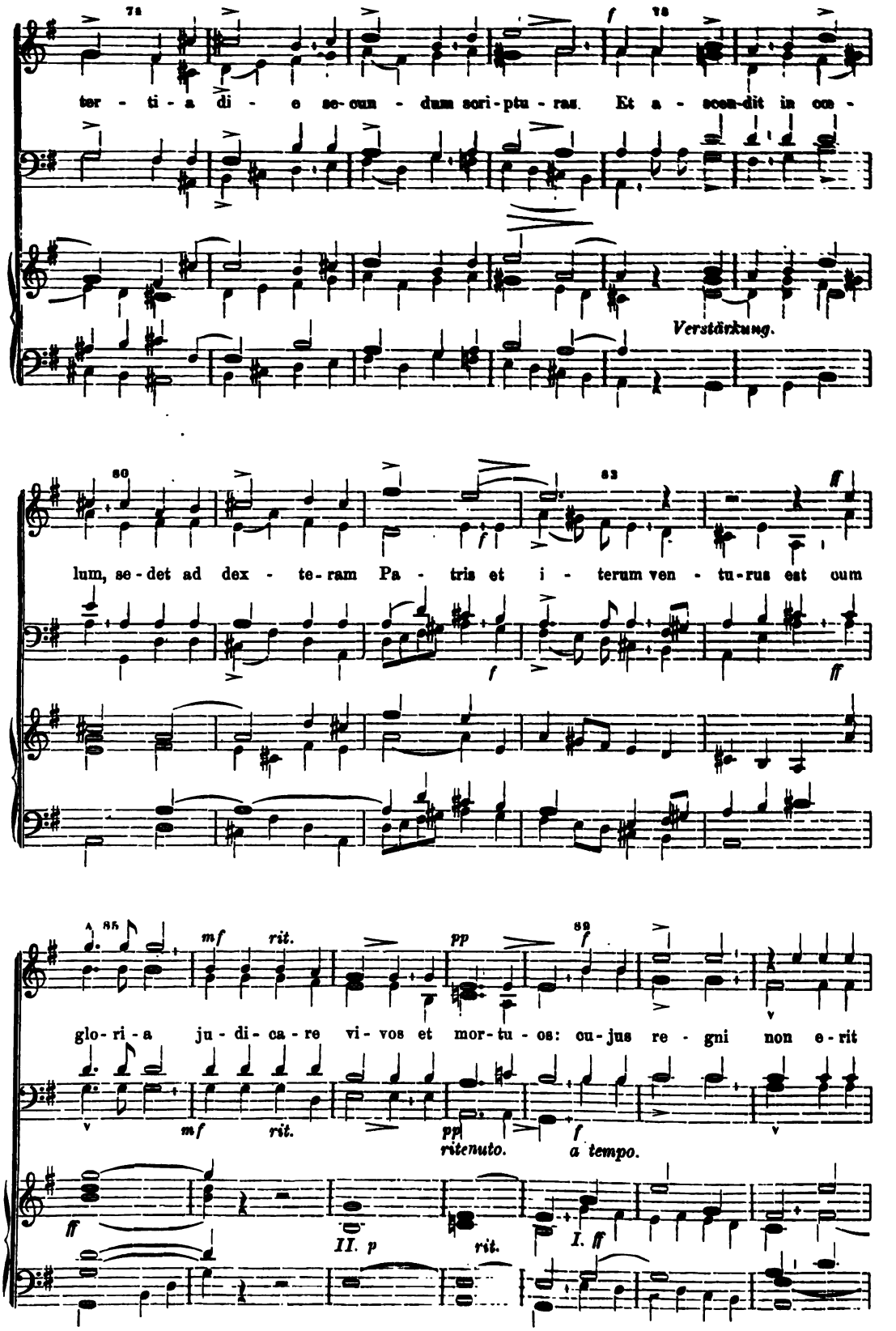
Digitized by Google



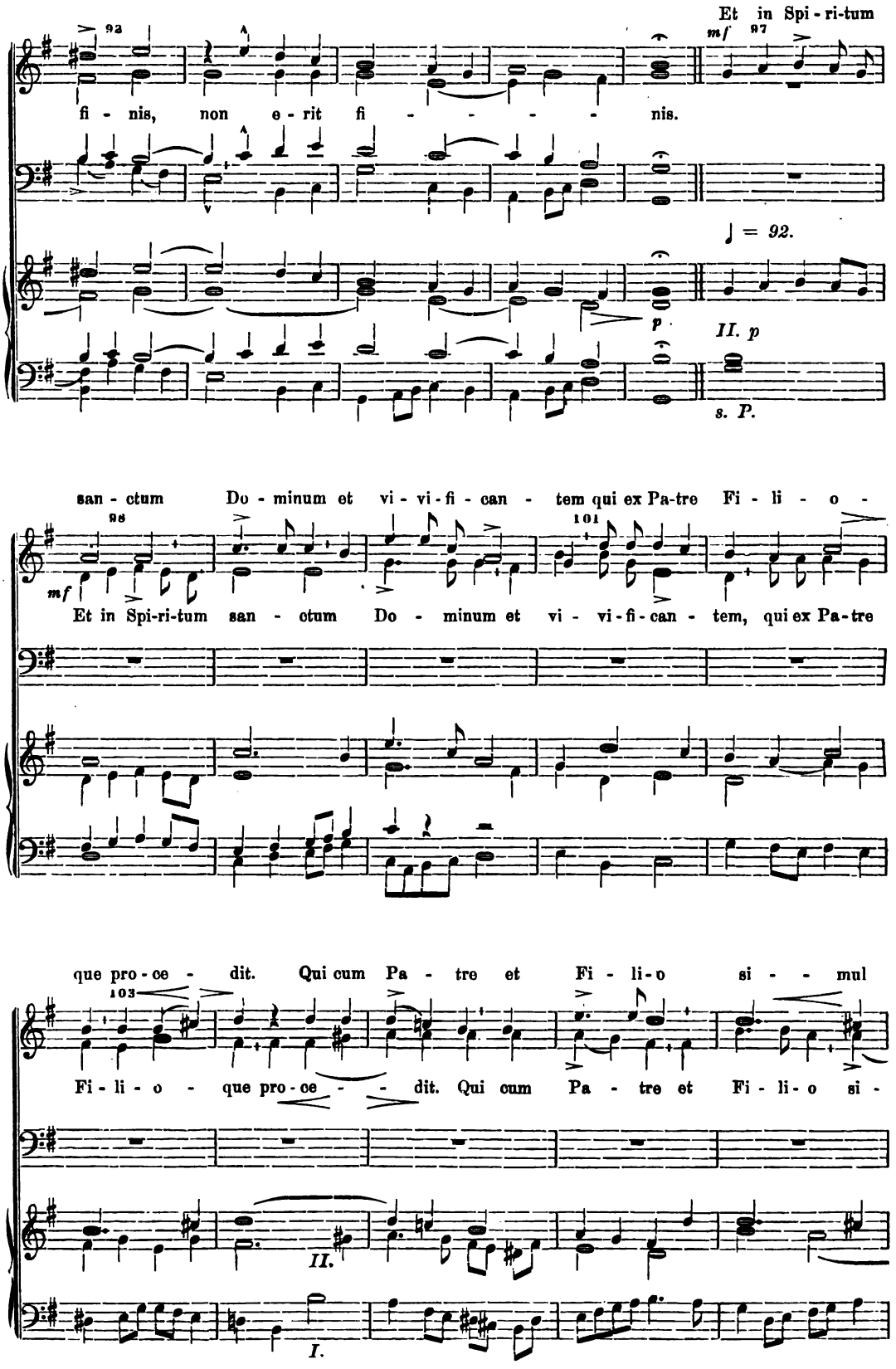
Digitized by Google



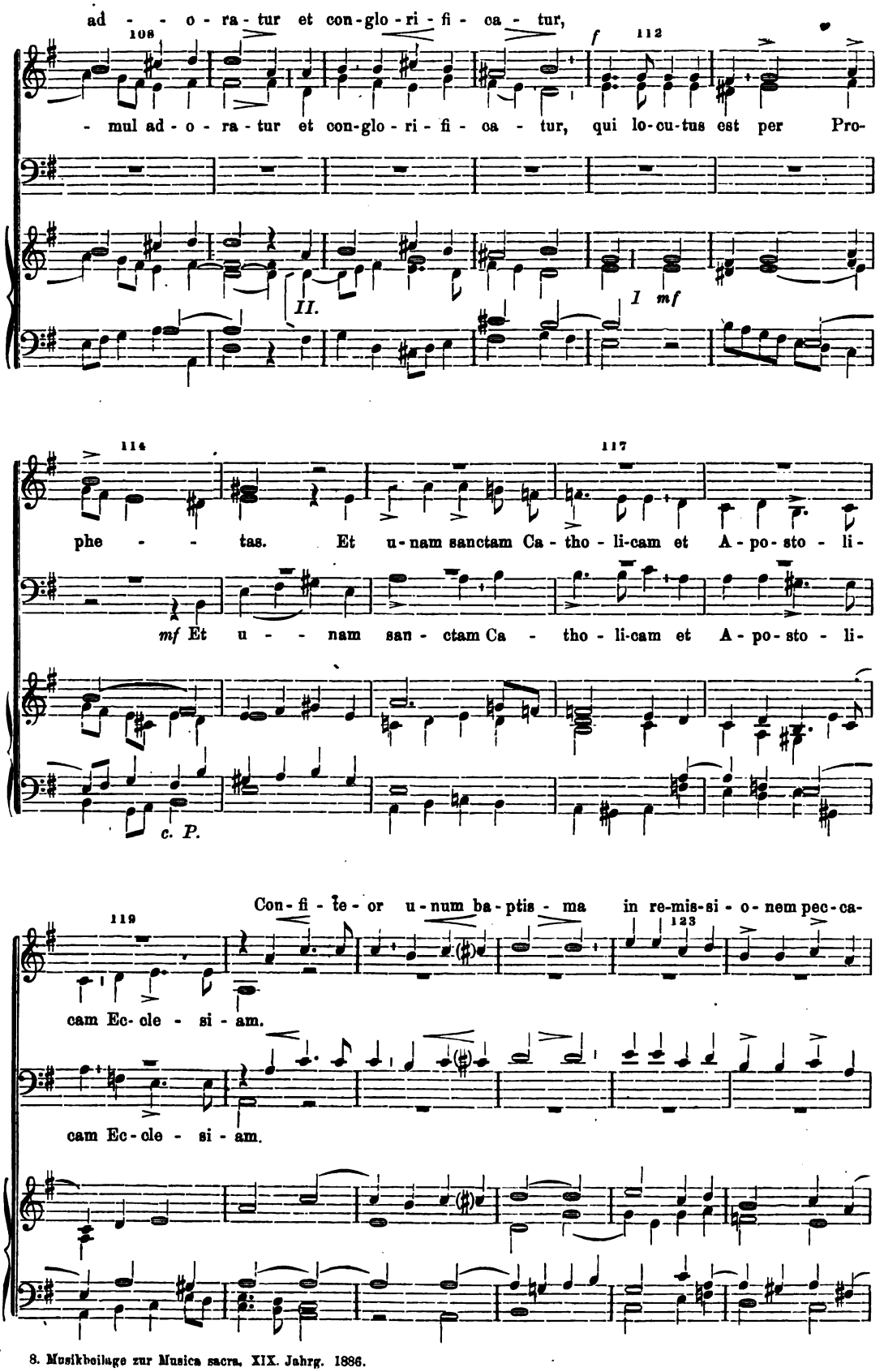
Digitized by Google



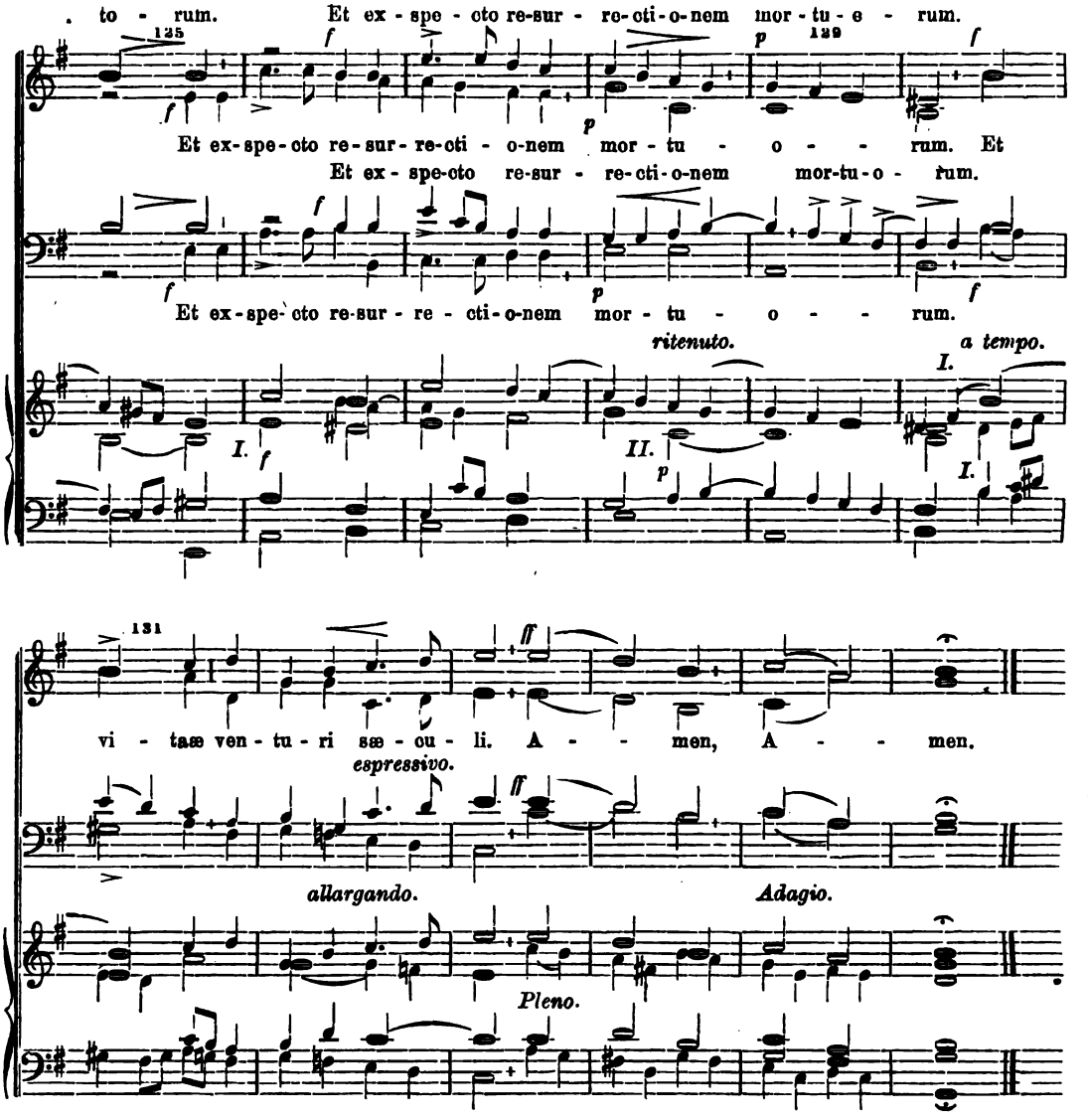
Digitized by Google



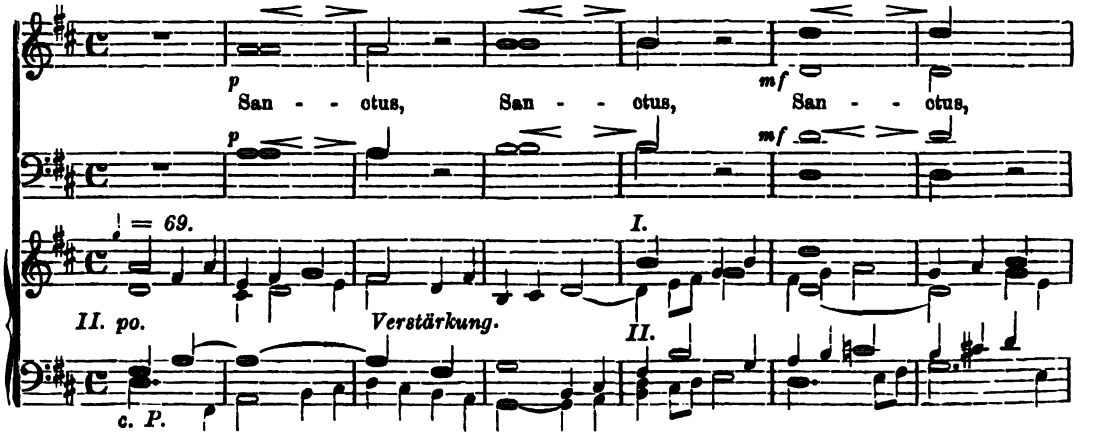
Digitized by Google



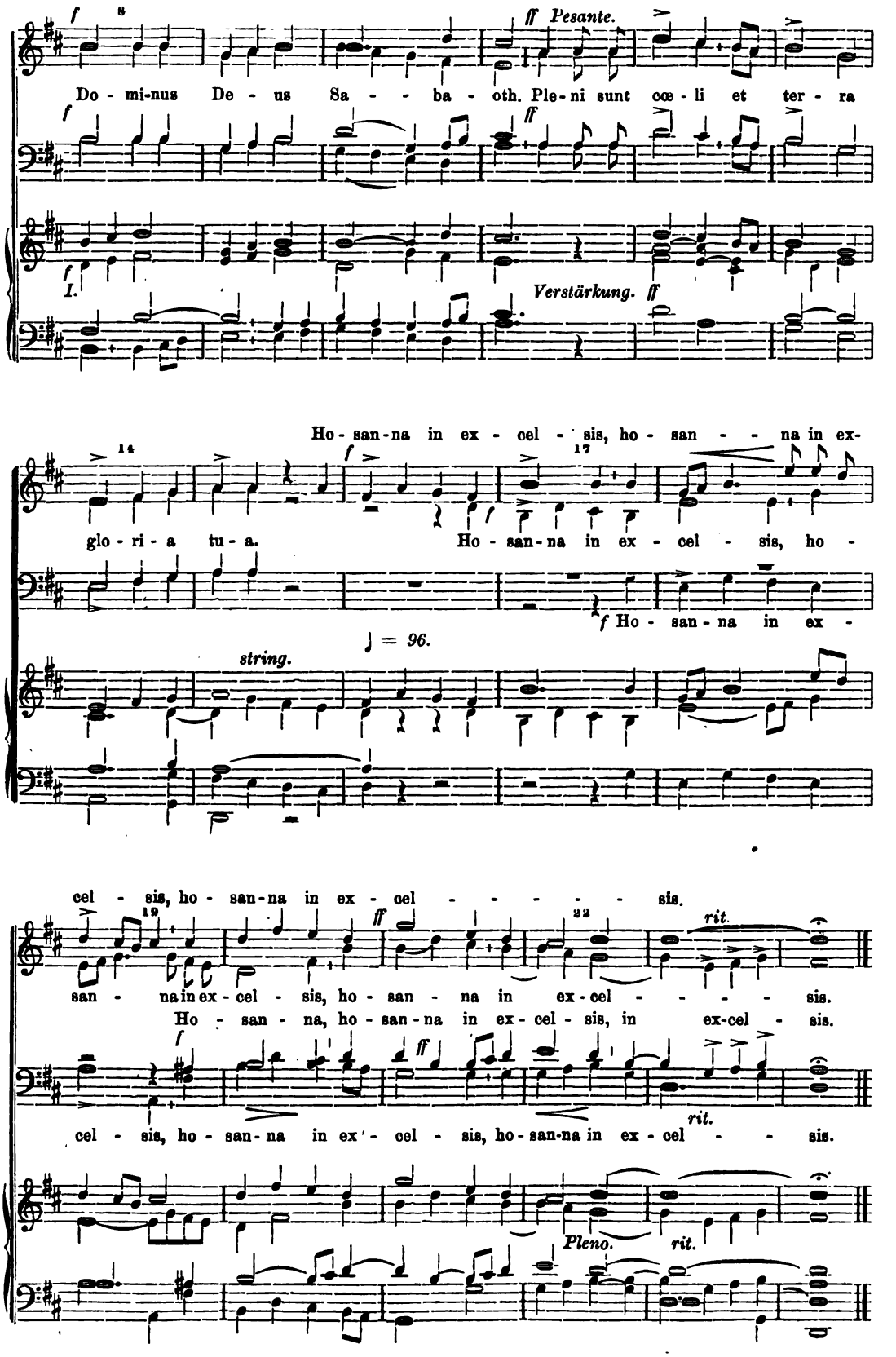
Digitized by Google



Sanctus.

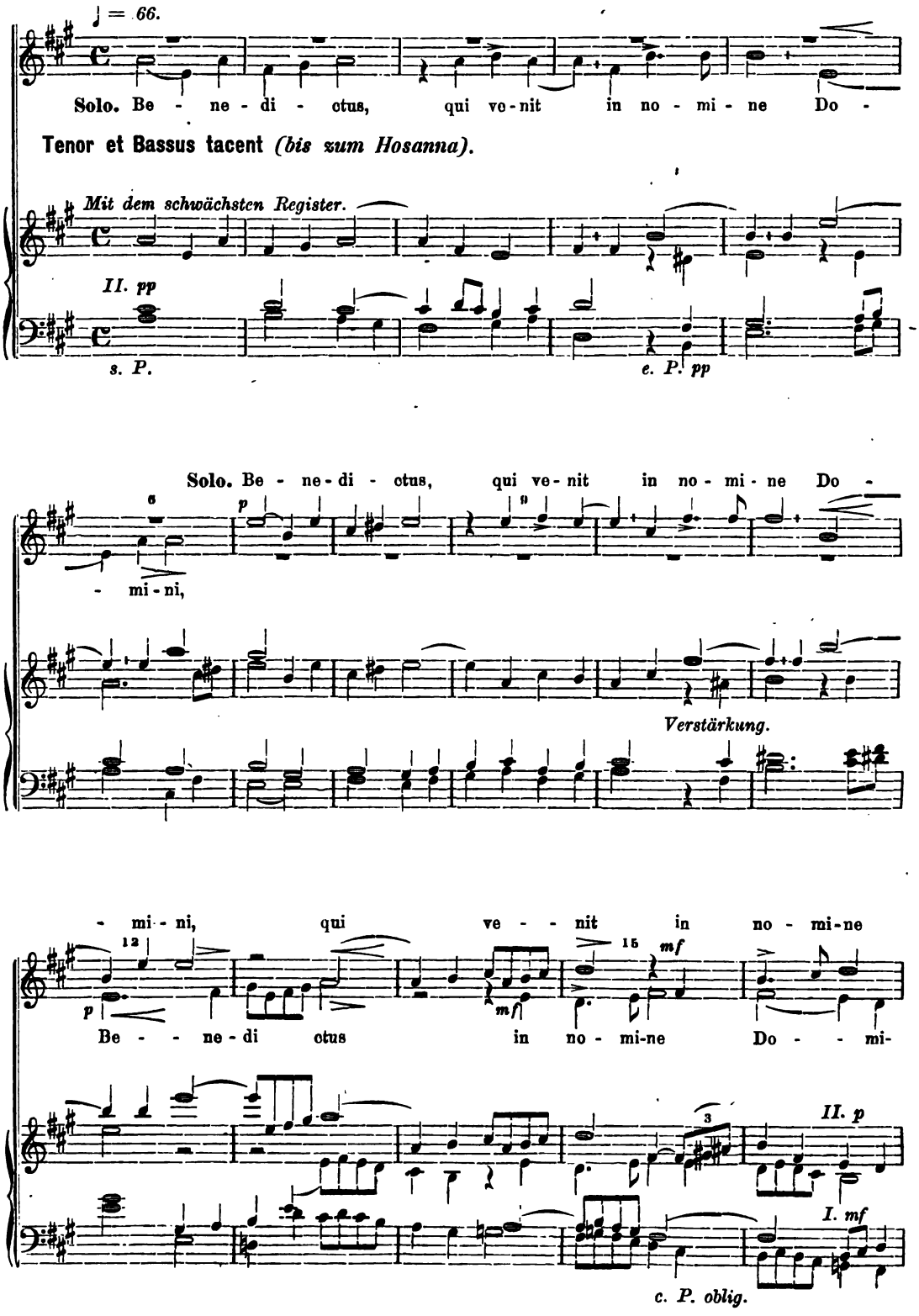


Digitized by Google

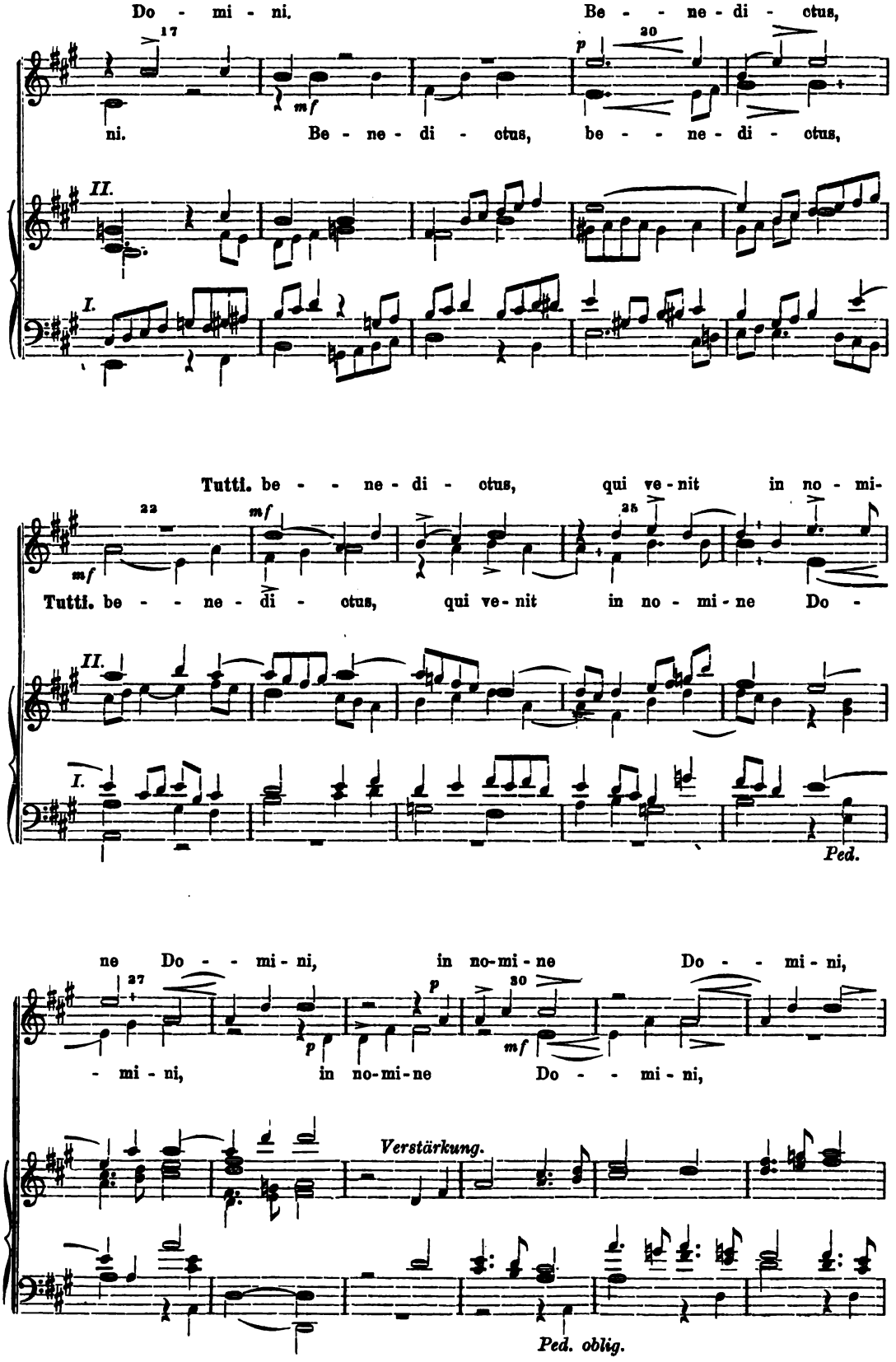


Digitized by Google

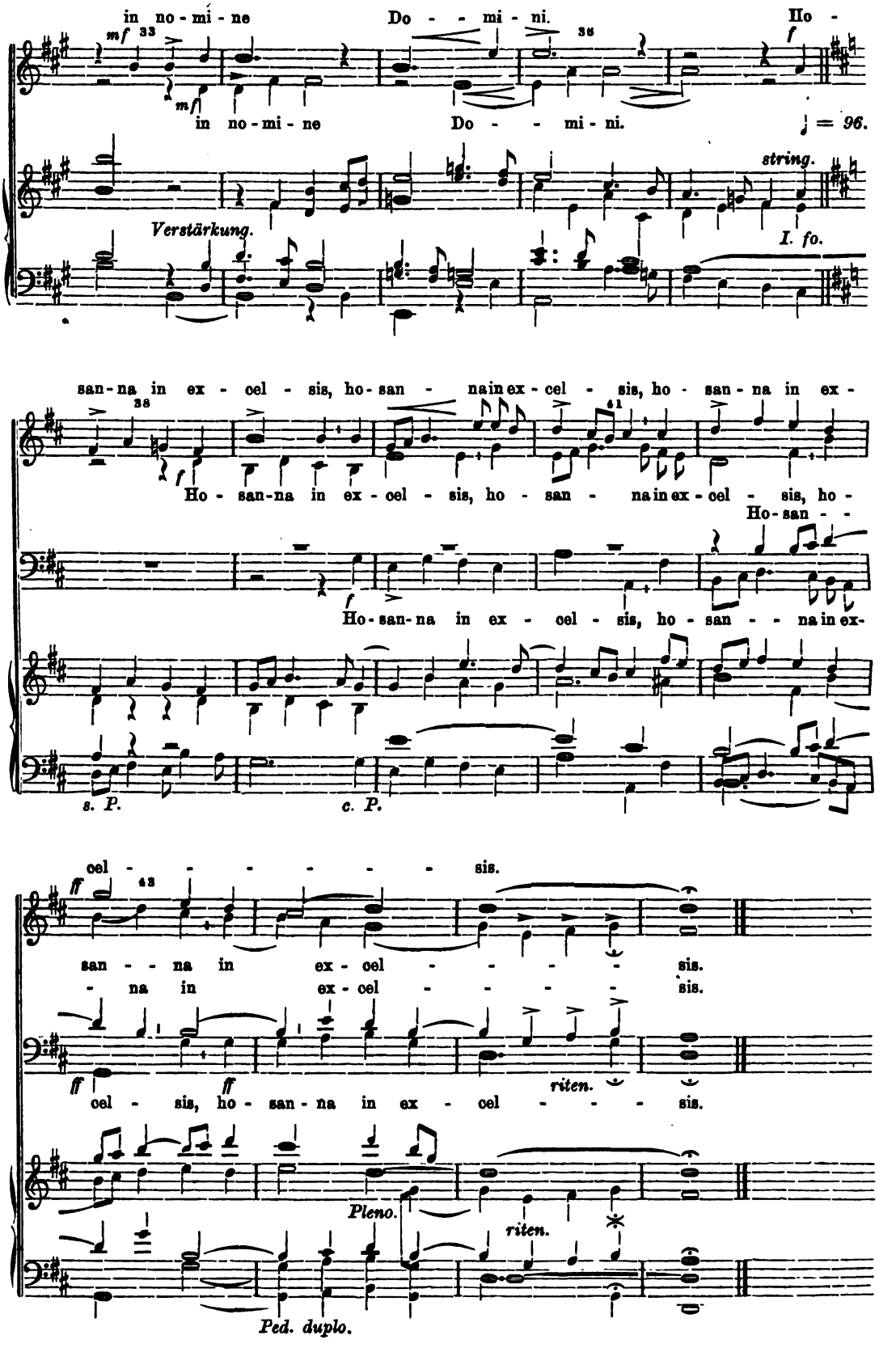
Benedictus.



Digitized by Google

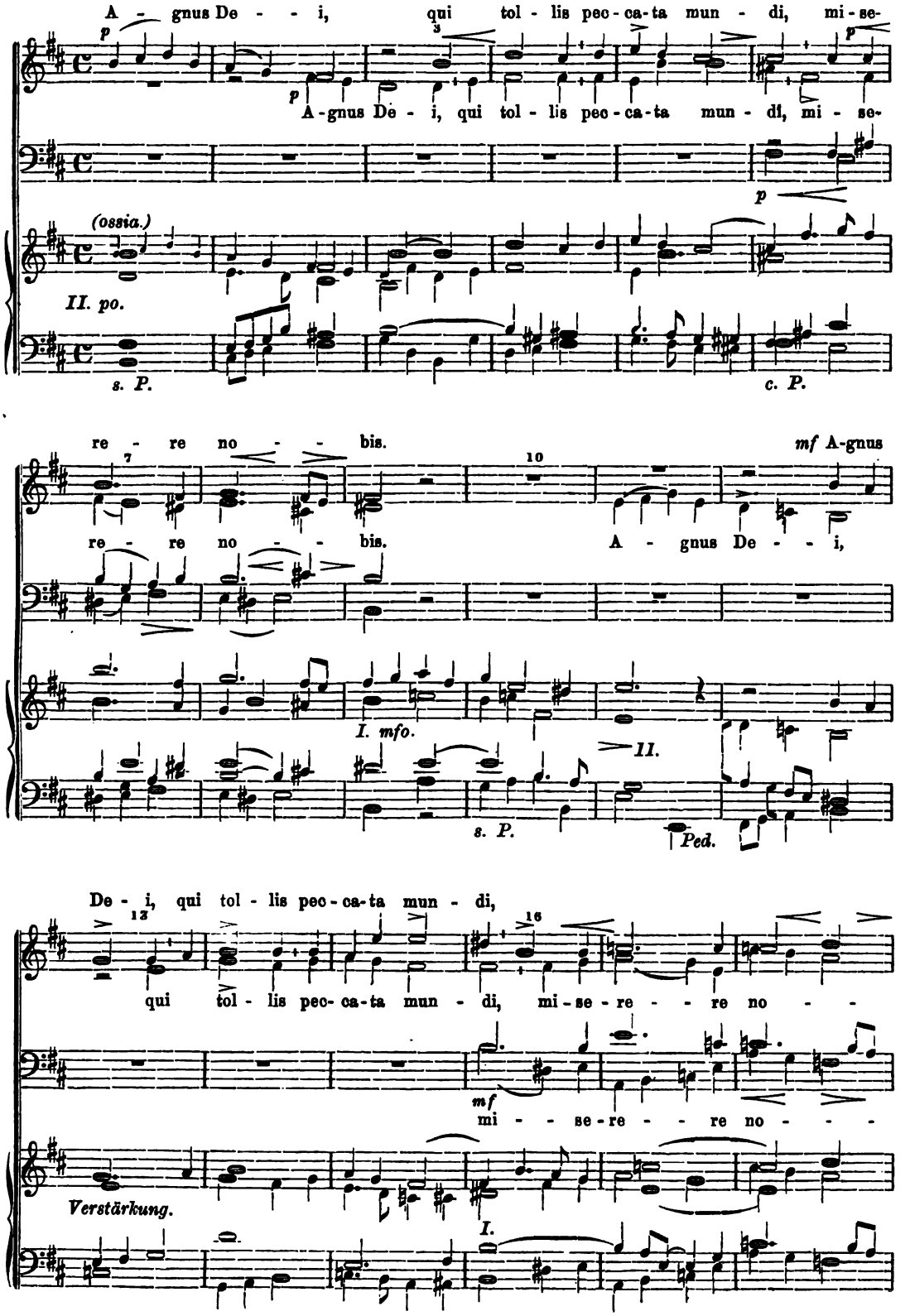


Digitized by Google

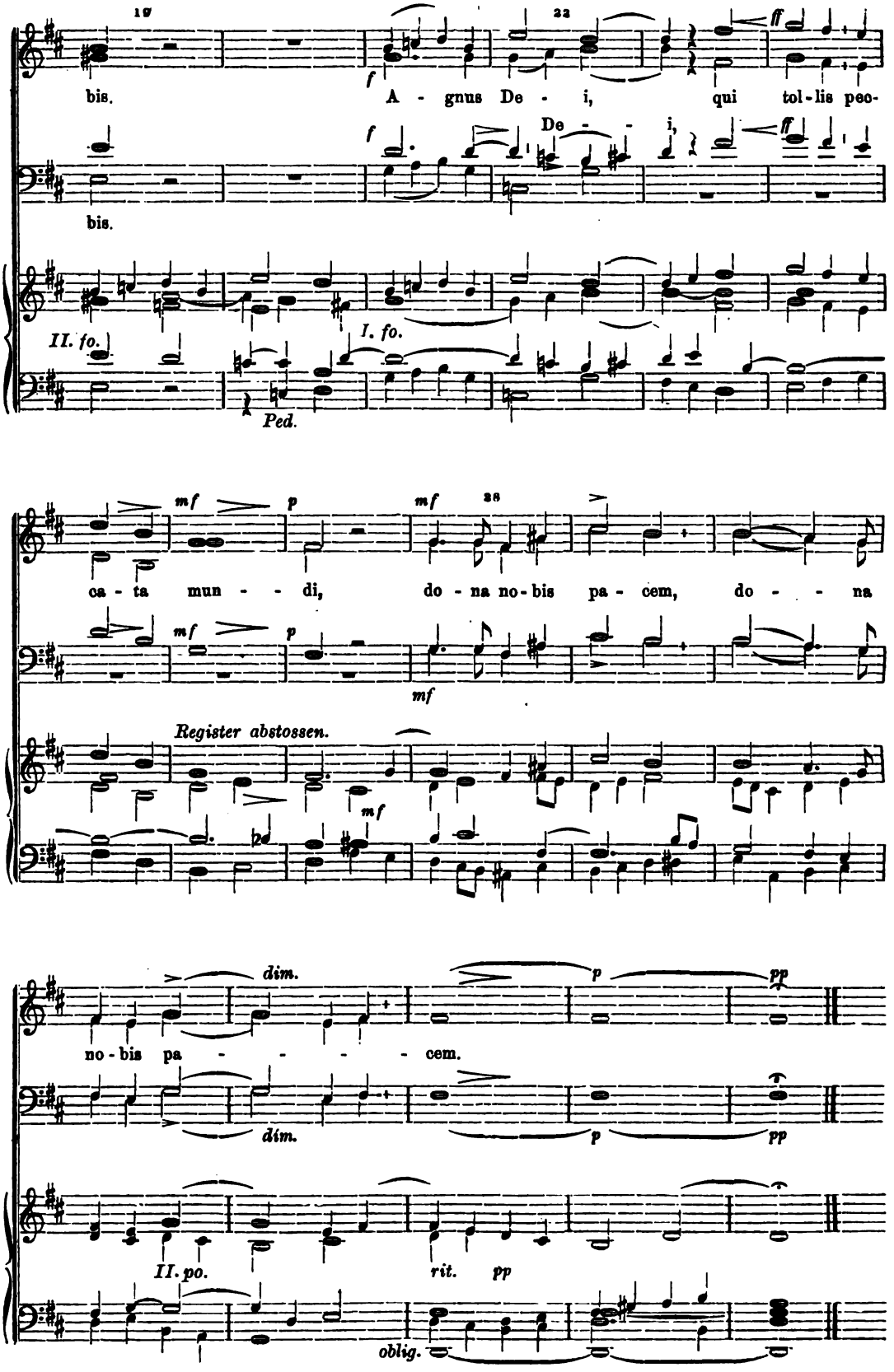


Digitized by Google

Agnus Dei.



Digitized by Google



Digitized by Google

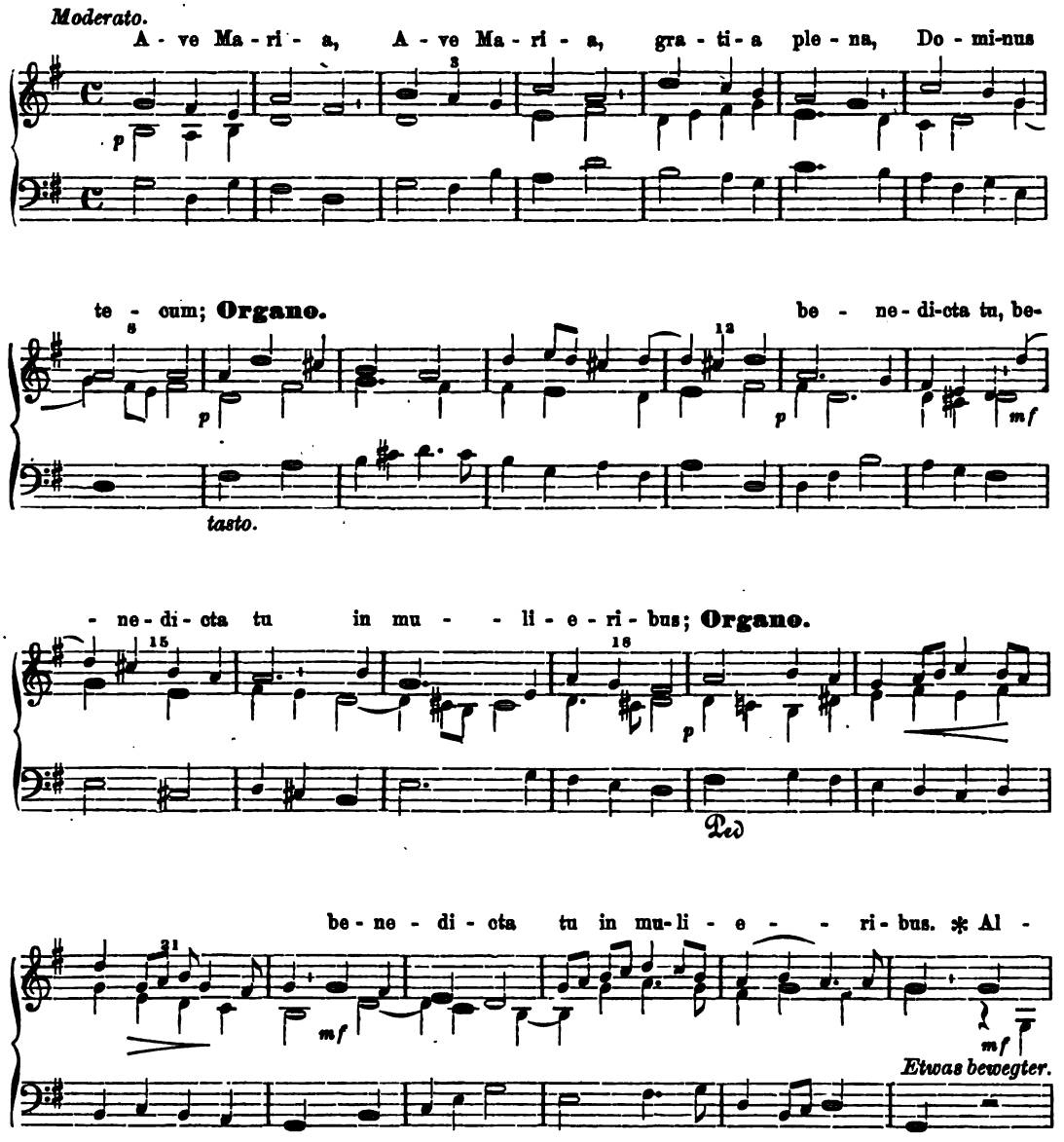
Die Offertorien an den Festen zu Ehren Mariä

für

eine Singstimme mit Orgelbegleitung von Joseph Groiss.

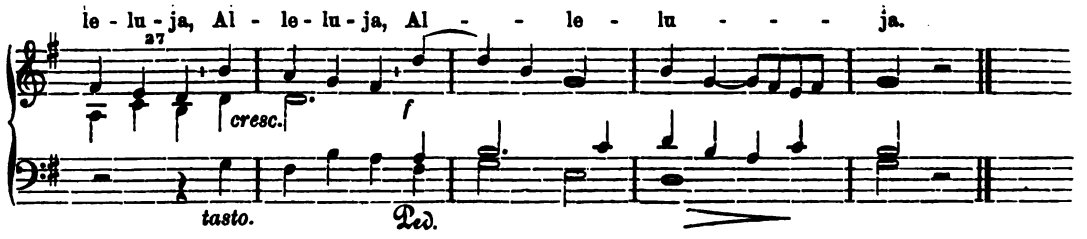
1. Immaculata Conceptio Beatæ Mariæ Virginis.

(Unbefleckte Empfängniss der seligsten Jungfrau Maria. 8. Dezember.)



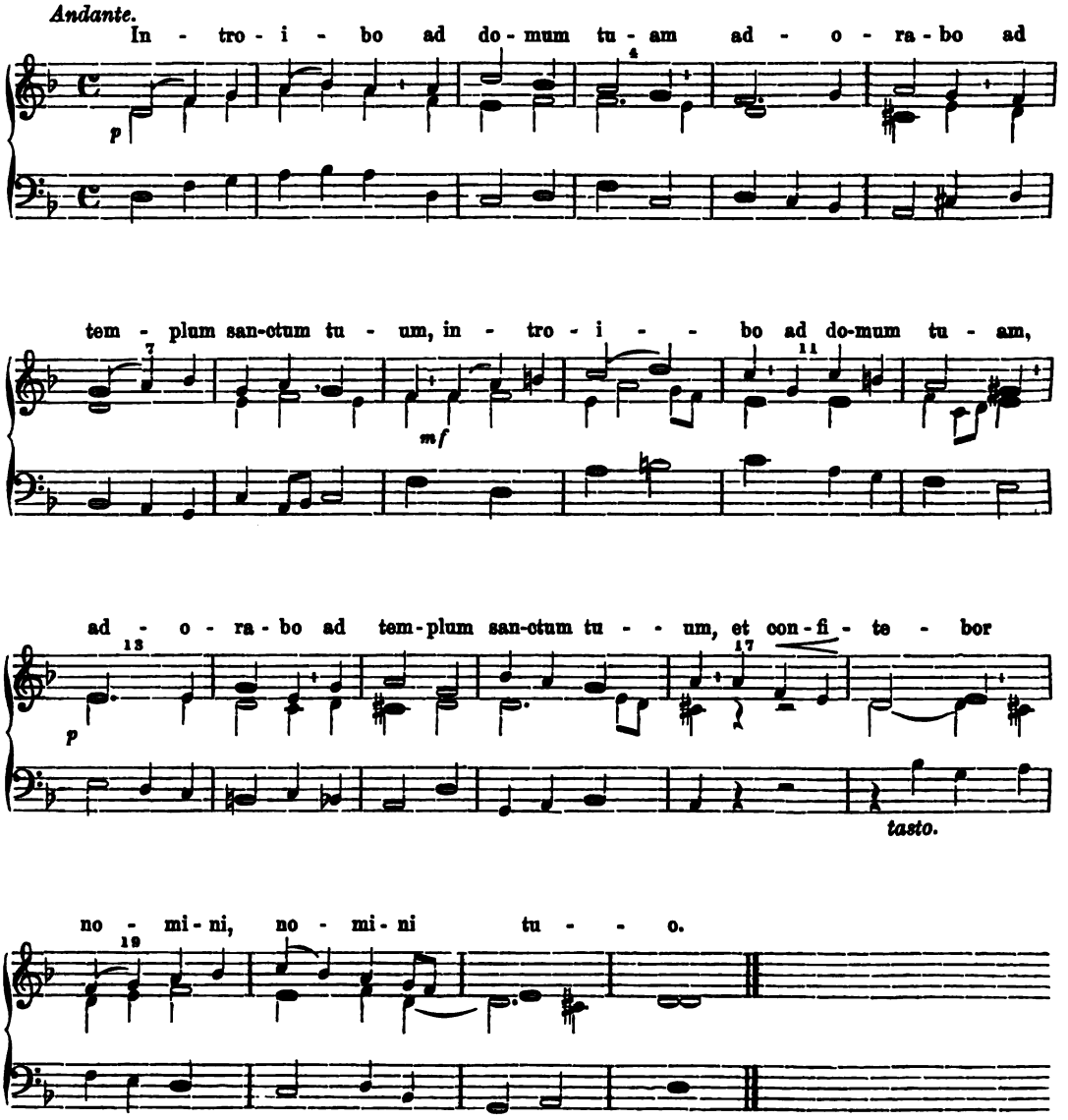
* Dieses Offertorium trifft auch an jenen Samstagen des Jahres, an welchen im Directorium: „De Immacul. Concept. B. M. V." steht; an den Samstagen zwischen Septuagesima und Ostern fällt jedoch das Alleluja aus und wird desshalb hier vor Alleluja geschlossen.

Digitized by Google



2. Translatio almæ domus B. M. V.

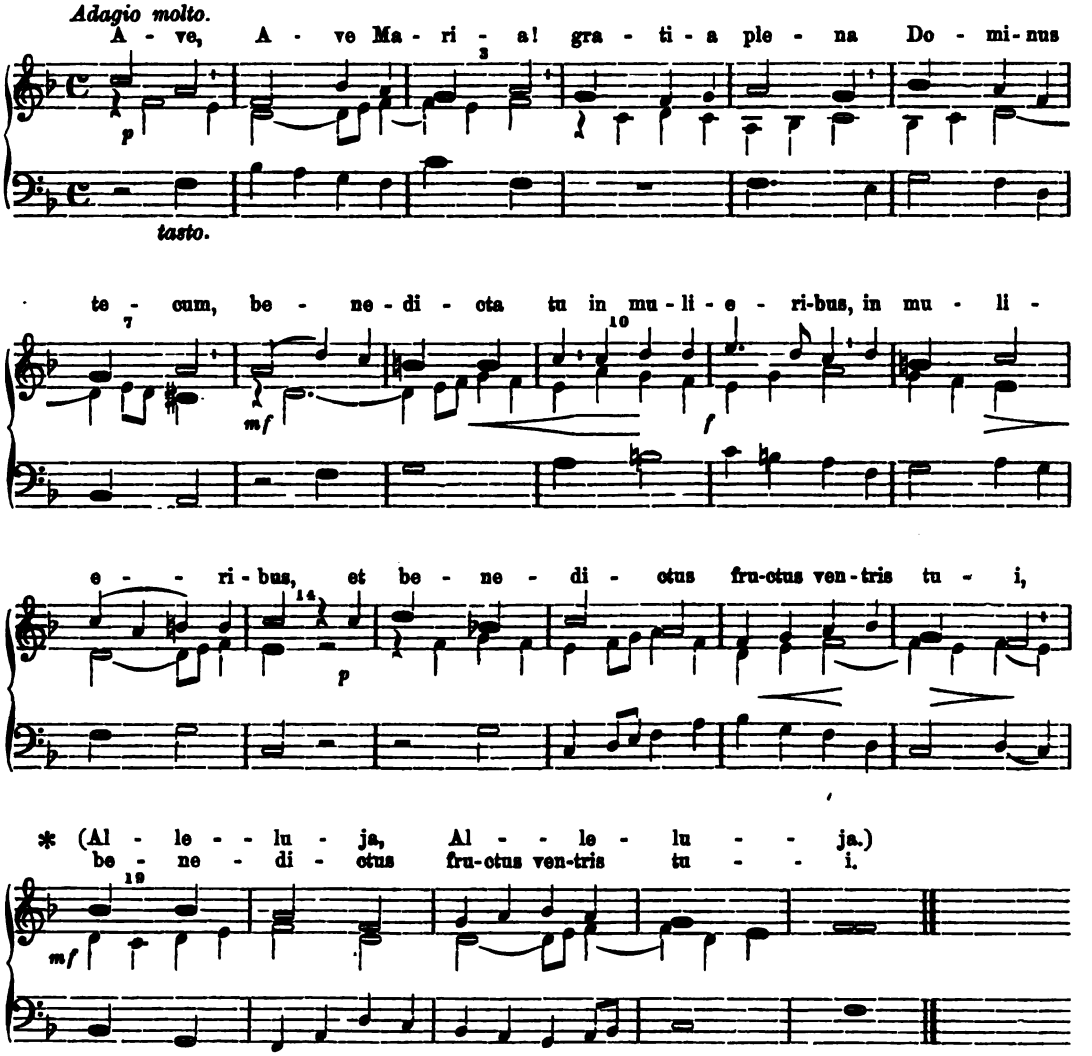
(Die Uebertragung des heiligen Hauses der seligsten Jungfrau Maria. 10. Dezember.)



Digitized by Google

3. Festum Exspectationis Partus B. M. V.

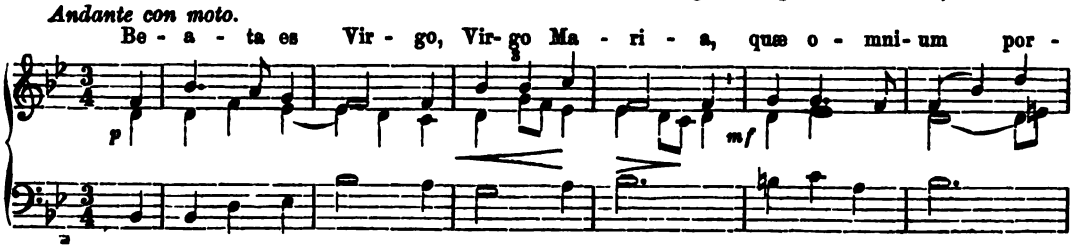
(Das Fest der Erwartung der Geburt der seligsten Jungfrau Maria. 18. Dezembar.)



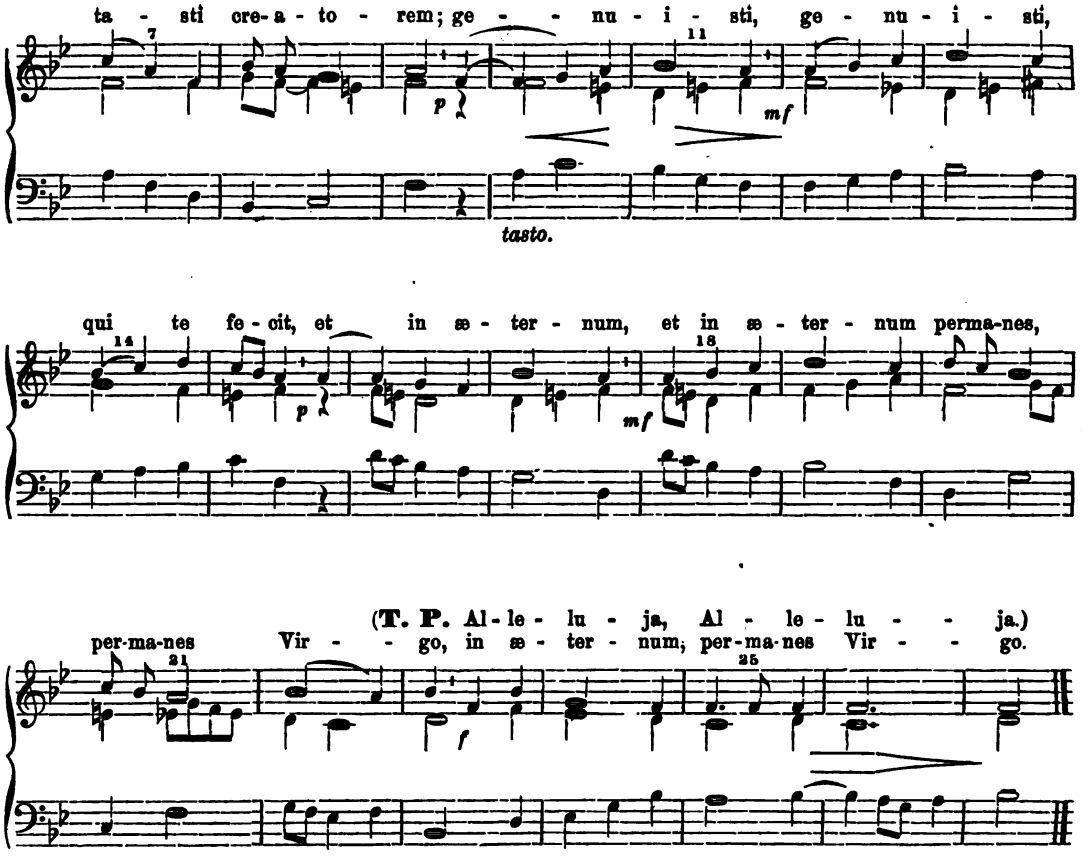
* Am 18. Dezember darf das Alleluja nicht gesungen werden, welches nur beigefügt ist für den Fall, dass dieses Ave Maria zur österlichen Zeit (Temp. pasch.) gebraucht werden will.

4. Desponsatio B. M. V.

(Vermählung der seligsten Jungfrau Maria mit dem heiligen Joseph. 23. Januar.)

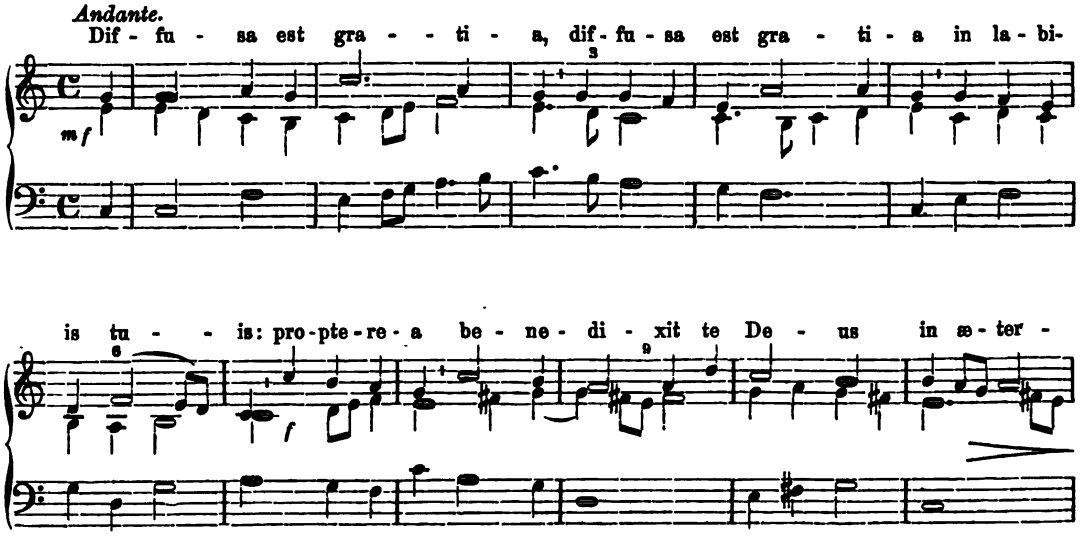


Digitized by Google

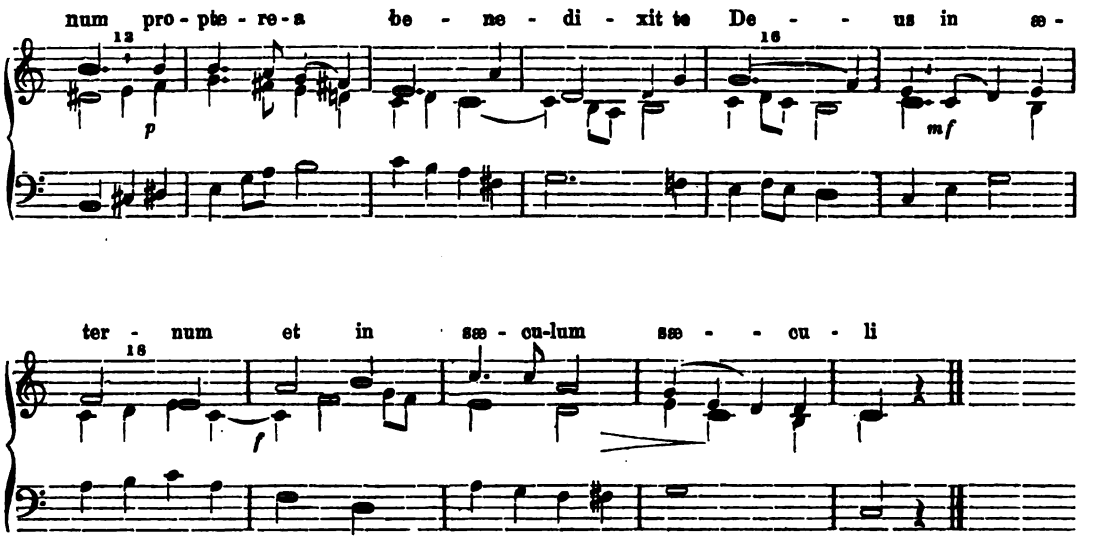


5. Purificatio Beatæ Mariæ Virginis.

(Mariä Reinigung. 2. Februar.)

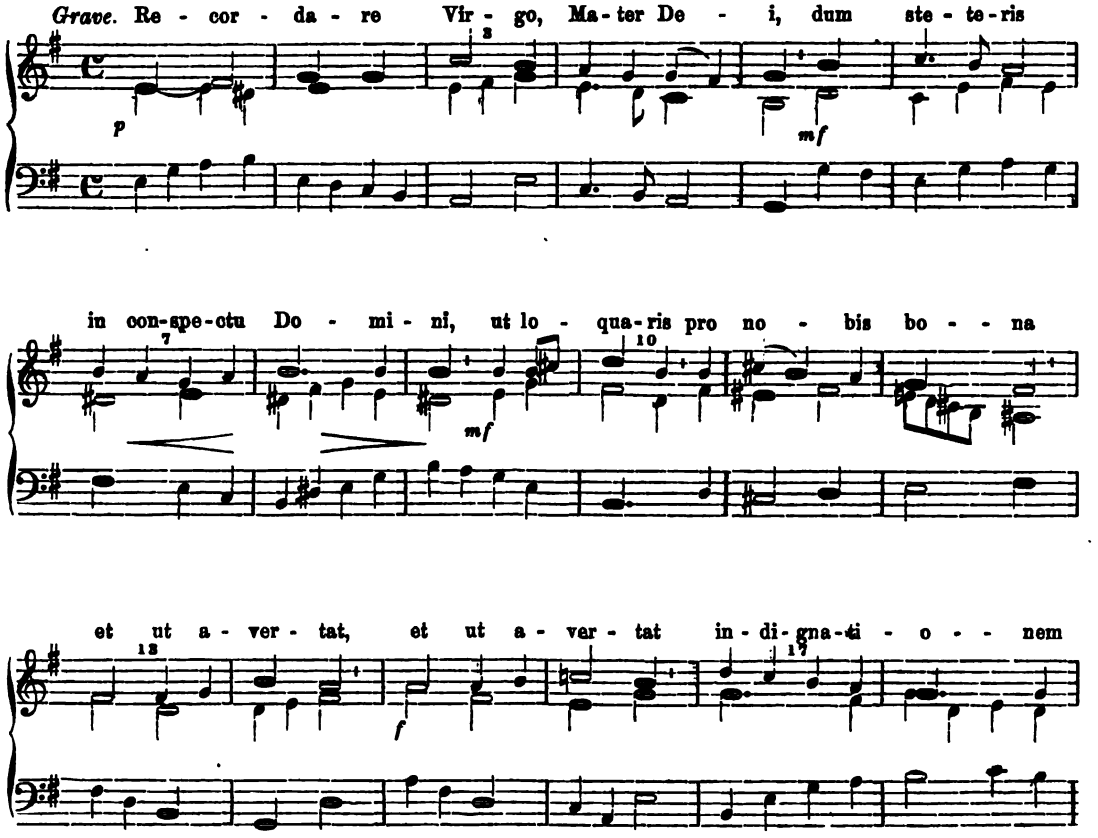


Digitized by Google

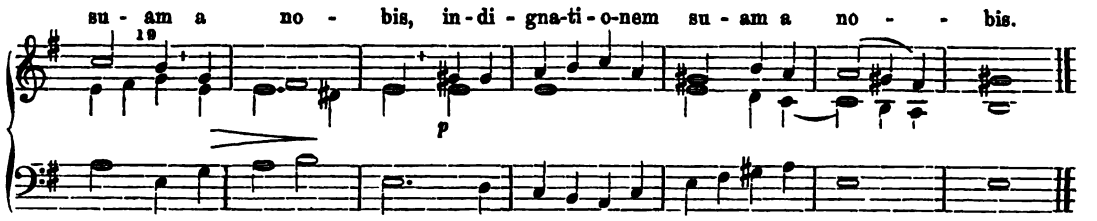


6. Festum septem dolorum B. M. V.

(Fest der sieben Schmerzen der seligsten Jungfrau Maria. Am Freitage nach dem Passionssonntage.)



Digitized by Google

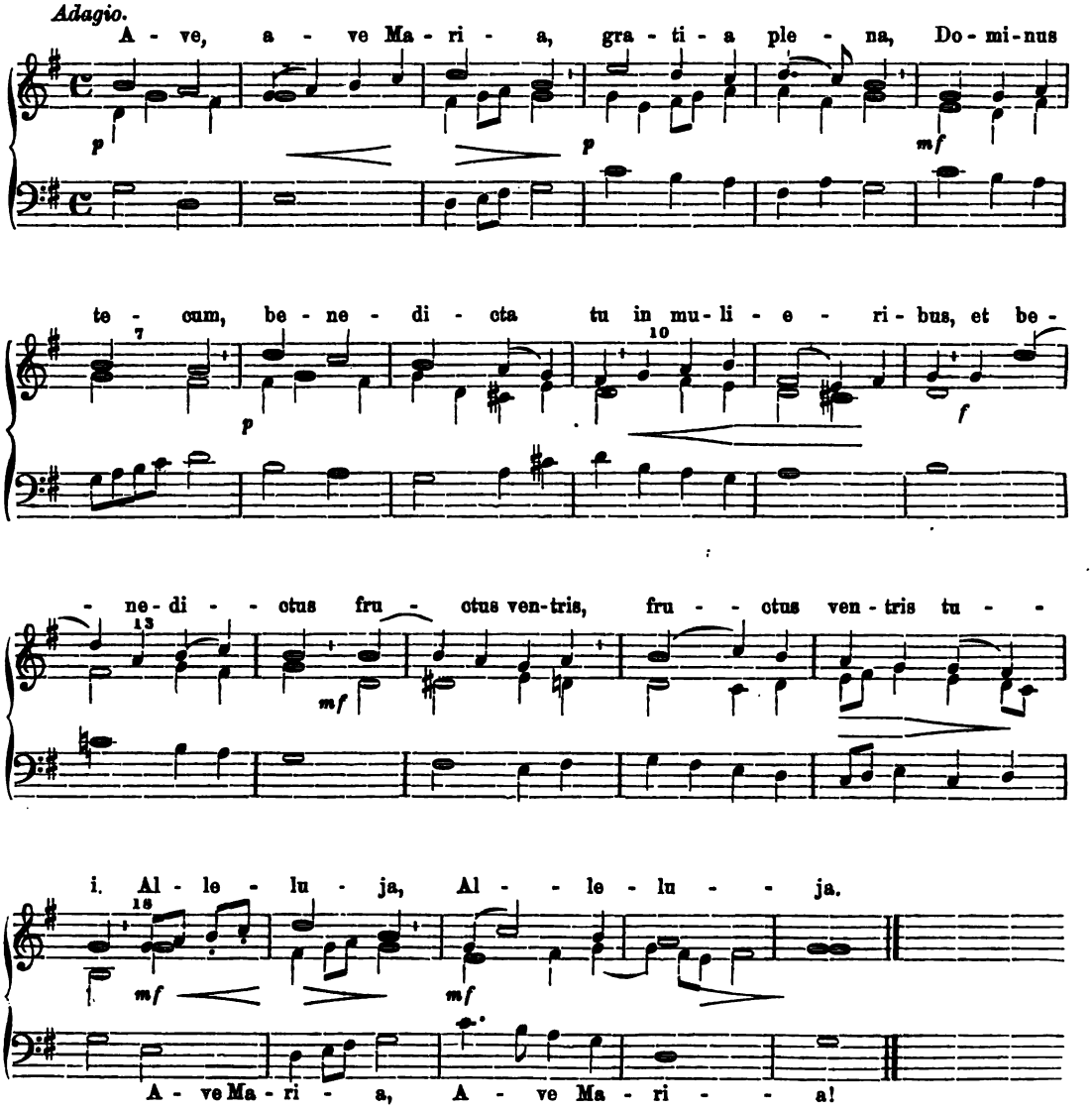


7. Annuntiatio B. M. V.

(Mariä Verkündigung. 25. März.)

„Ave Maria" wie oben Nr. 3 ohne Alleluja, wenn dieses Fest vor Ostern gefeiert wird; wird es aber nach Ostern gefeiert, kann ebenfalls Nr. 3 gesungen werden, jedoch mit Alleluja am Schlusse Zur Abwechslung kann auch das jetzt folgende genommen werden.

Adagio.

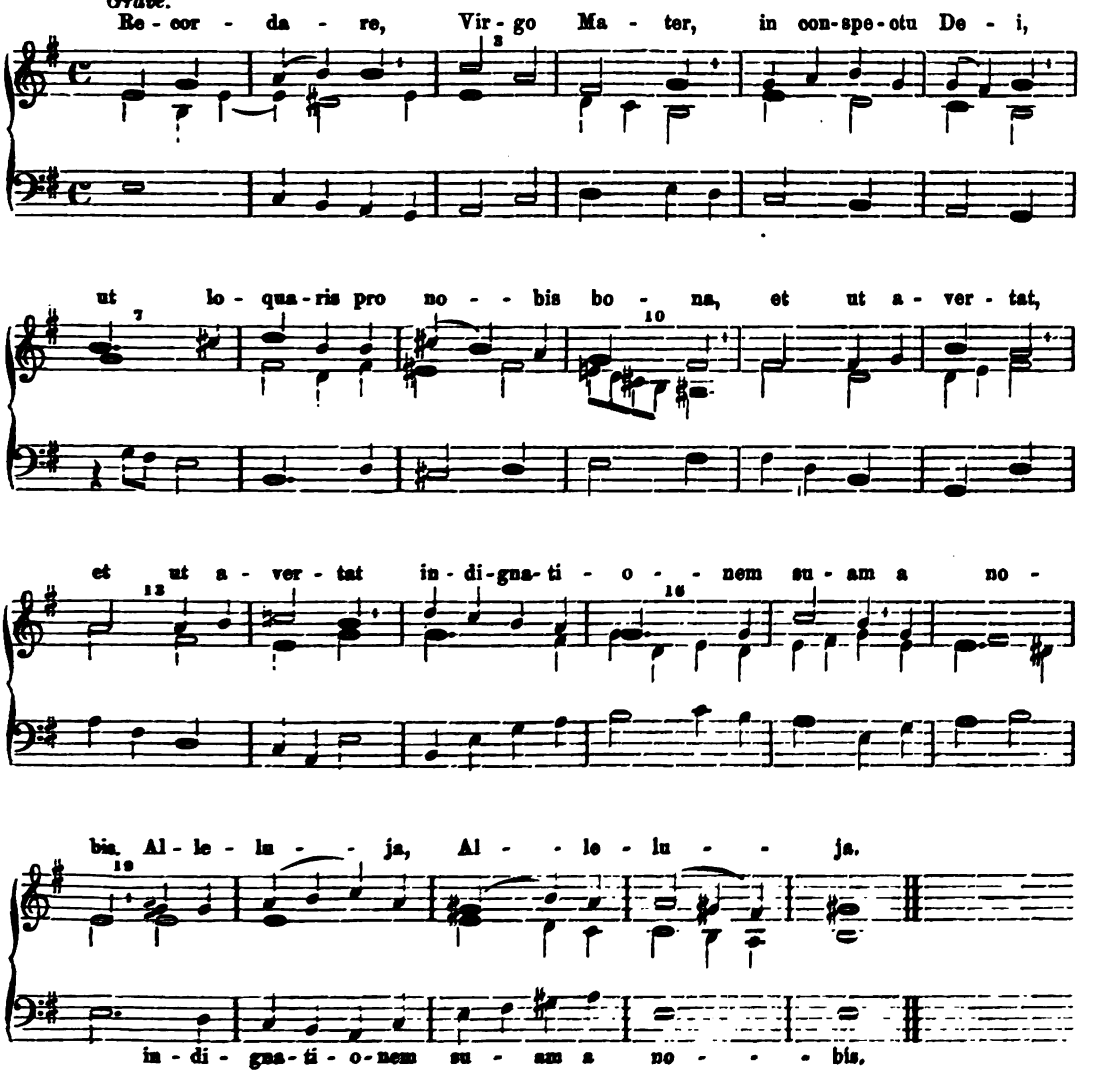


Digitized by Google

8. Festum B. M. V. de bono consilio.

(Maria vom guten Rath. 26. April.)

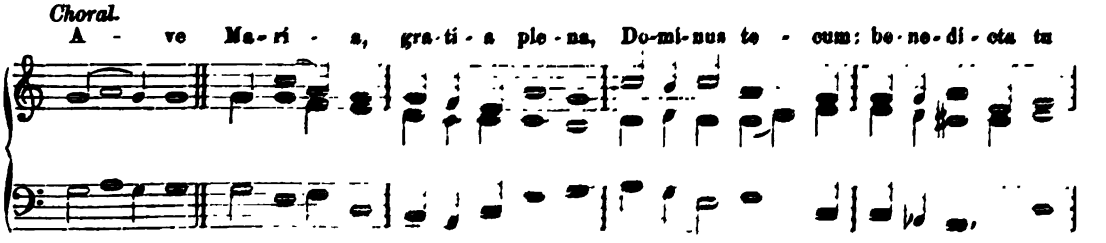
Grave.



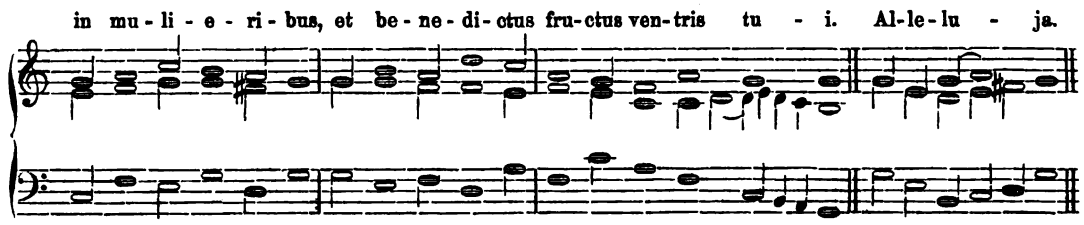
9. Festum B. M. V. sub titulo Auxilium Christianorum.

(Fest der seligsten Jungfrau Maria unter dem Titel: „Helferin der Christen". 24. Mai.)

Choral.



Digitized by Google



10. Visitatio B. M. V. (Heimsuchung der seligsten Jungfrau Maria. 2. Juli.) „Beata es Virgo" wie oben Nr. 4.

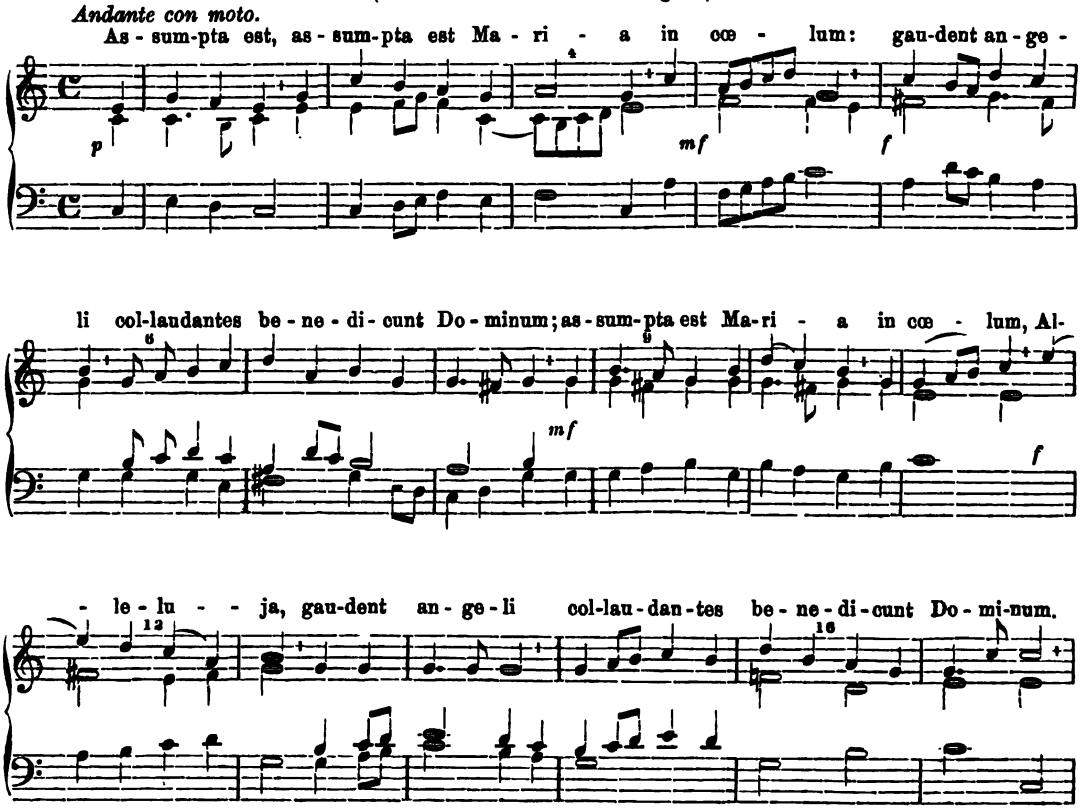
11. Festum B. M. V. de monte Carmelo. (Scapulierfest. 16. Juli.) „Recordare Virgo" wie oben Nr. 8, am Schlusse aber ohne Alleluja.

12. Dedicatio B. M. V. ad Nives. (Maria Schnee. 5. August.) „Ave Maria" wie oben Nr. 3, oder 7, oder 9 ohne Alleluja.

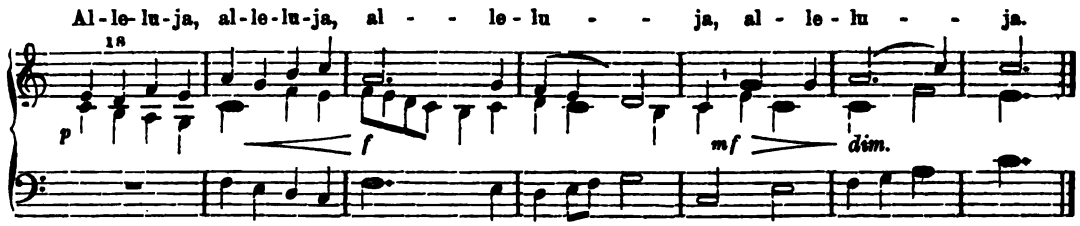
13. Festum B. M. V. sub titulo Refugium peccatorum. (Fest der seligsten Jungfrau Maria unter dem Titel: „Zuflucht der Sünder." 11. August.) „Ave Maria" wie oben Nr. 3, oder 7, oder 9 ohne Alleluja.

14. Assumptio Beatæ Mariæ Virginis.

(Mariä Himmelfahrt. 15. August.)

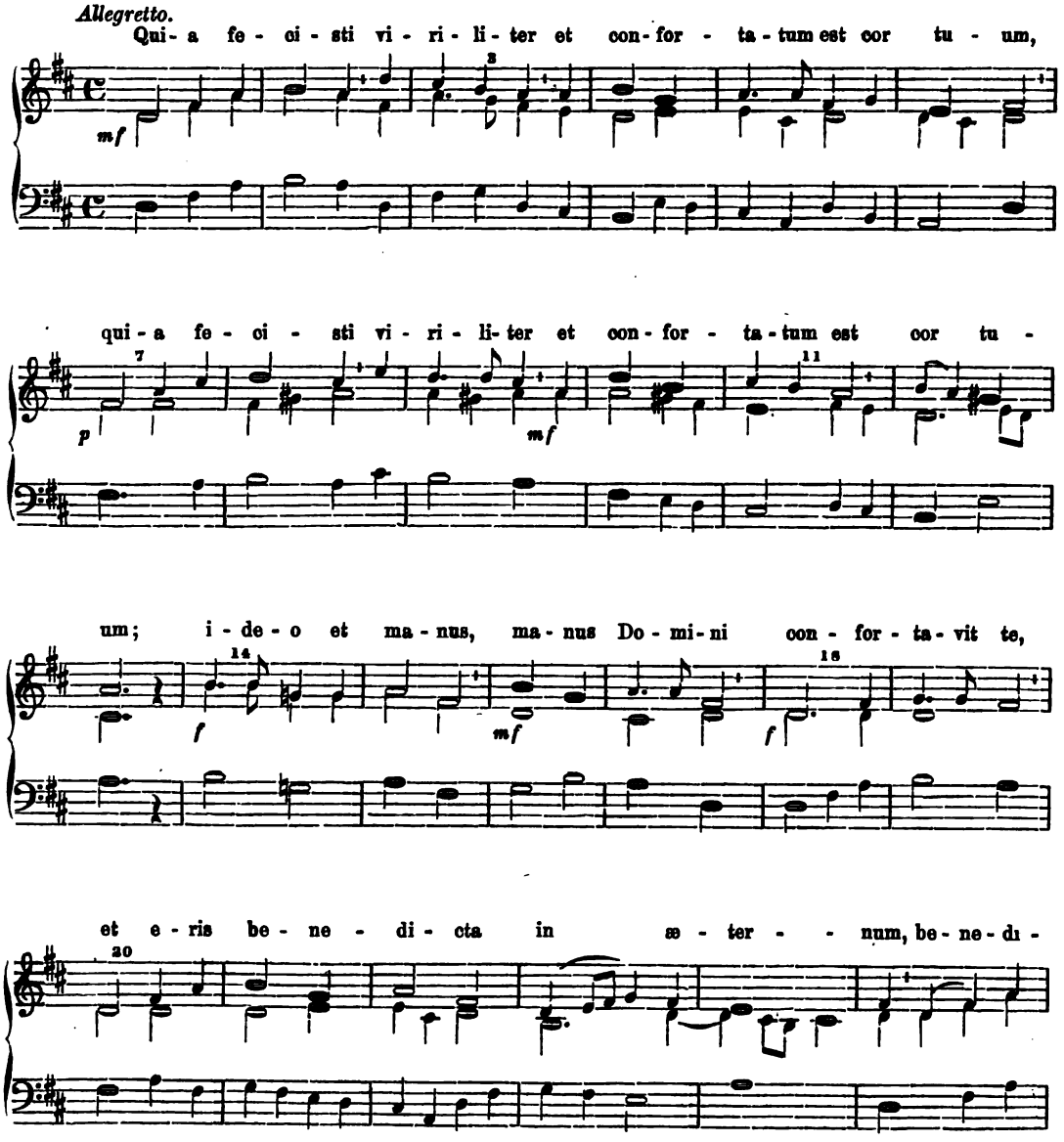


Digitized by Google

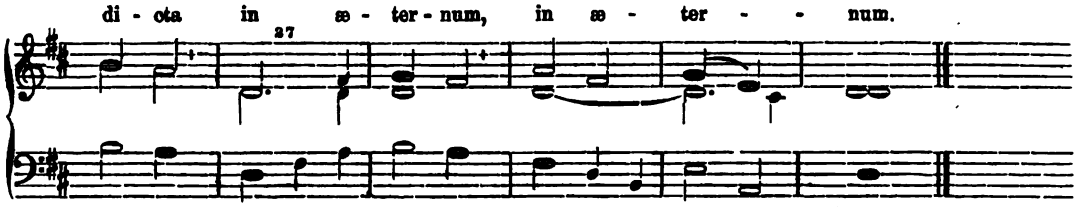


15. Festum purissimi Cordis B. M. V.

(Herz Mariä-Fest. Am Sonntage nach der Oktave von Mariä Himmelfahrt.)



Digitized by Google



16. Nativitas B. M. V. (Geburt der seligsten Jungfrau Maria. (8. September.) „Beata es“ wie oben Nr. 4 ohne Alleluja.

17. Festum Ss. Nominis B. M. V. (Mariä Namen. Am Sonntage nach dem Feste der Geburt Mariä.) „Ave Maria“ wie oben Nr. 3, oder 7, oder 9 ohne Alleluja.

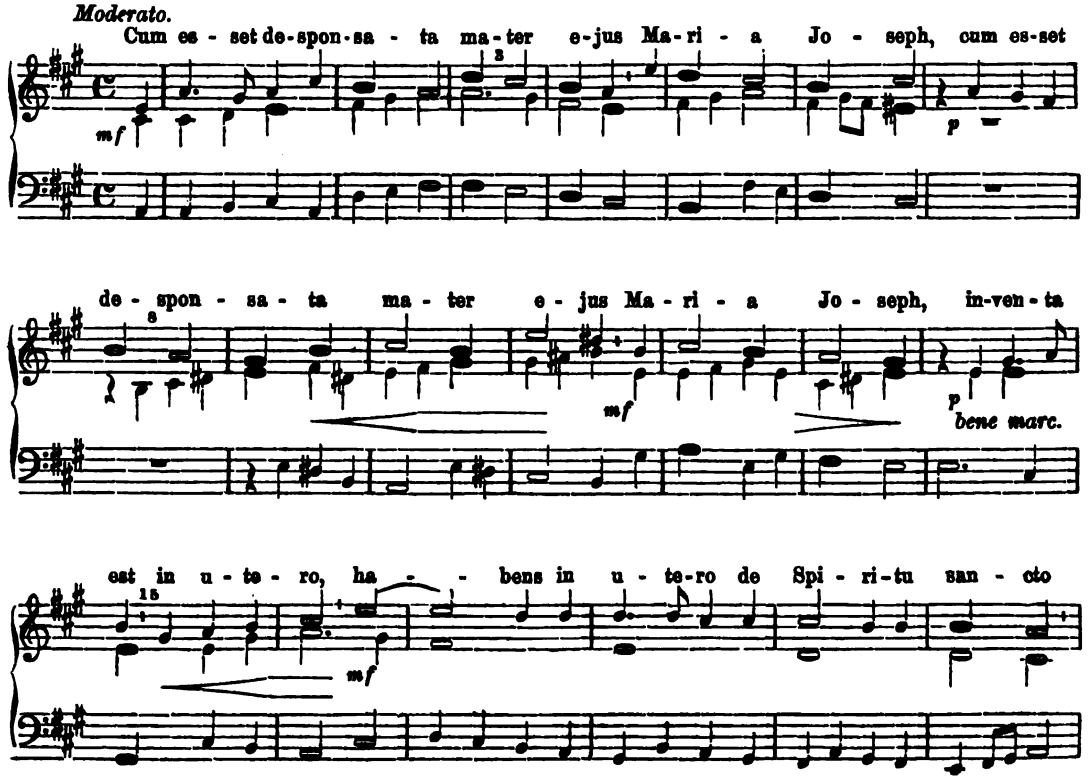
18. Festum septem dolorum B. M. V. (Fest der 7 Schmerzen der seligsten Jungfrau Maria. Am 3. Sonntage im September.) „Recordare Virgo“ wie oben Nr. 6.

19. S. Mariæ Virg. de mercede. (Maria von der Loskaufung der Gefangenen. 24. September.) „Ave Maria“ wie oben Nr. 3, oder 7, oder 9 ohne Alleluja.

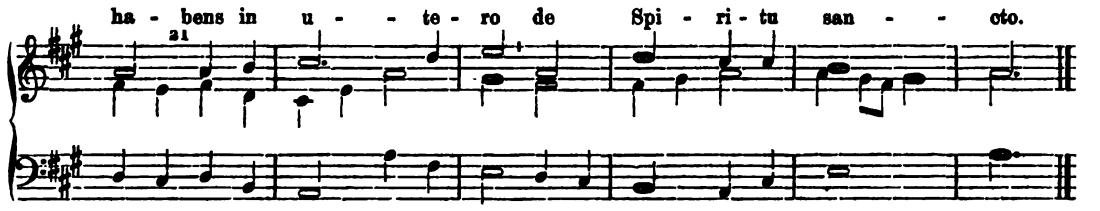
20. Solemnitas Ss. Rosarii B. M. V. (Rosenkranzfest. Am 1. Sonntag im Oktbr.) „Ave Maria“ wie oben Nr. 3 ohne Alleluja.

21. Festum Maternitatis B. M. V.

Fest der Mutterschaft der seligsten Jungfrau Maria. Am 2. Sonntag im Oktober.

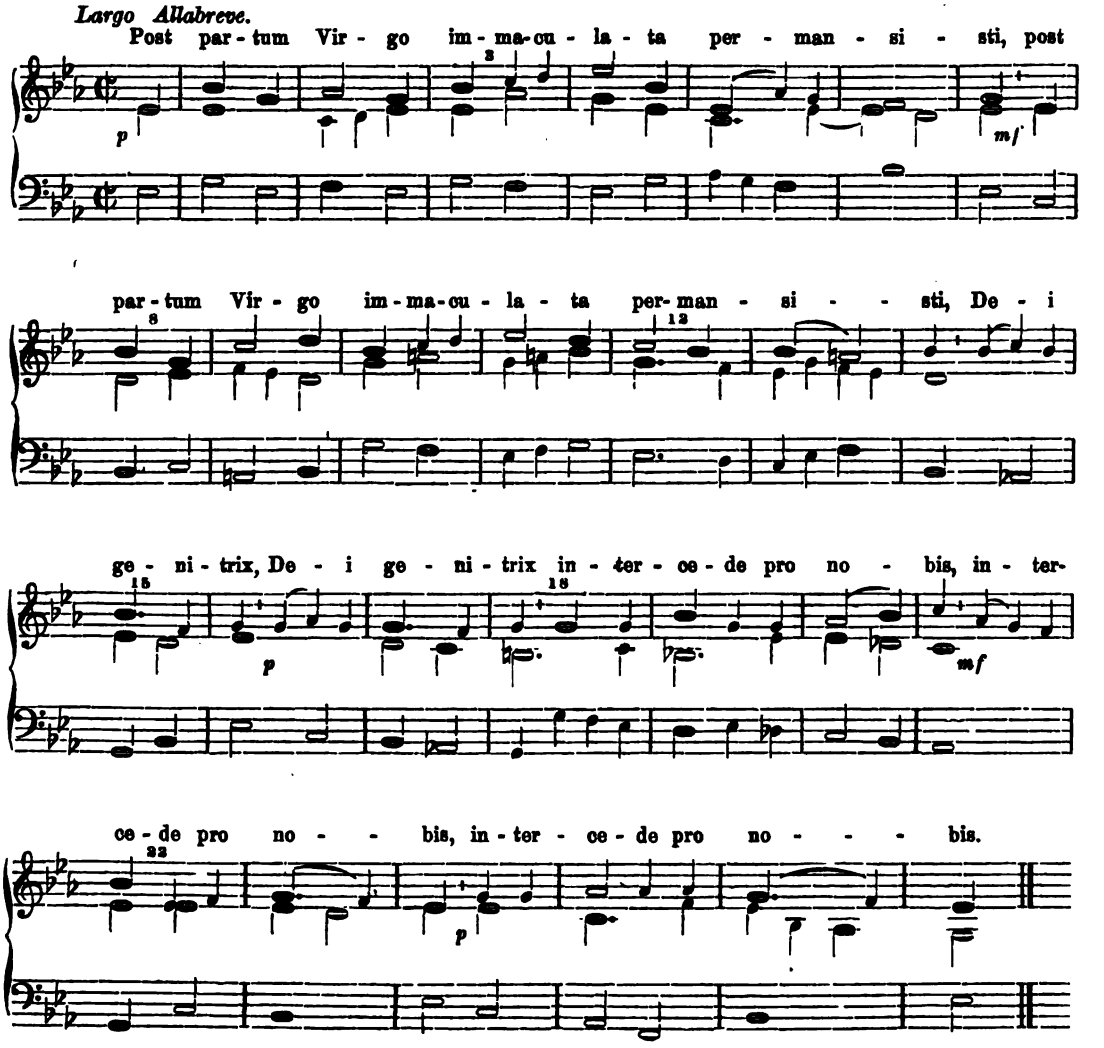


Digitized by Google



22. Festum Puritatis B. M. V.

(Fest der Reinheit der seligsten Jungfrau Maria. 29. Oktober.)



23. Patrocinium B. M. V. (Schutzfest der sel. Jungfrau Maria. Am 2. Sonntag im November.) „Ave Maria" wie oben Nr. 3, oder. 7, oder 9 ohne Alleluja.

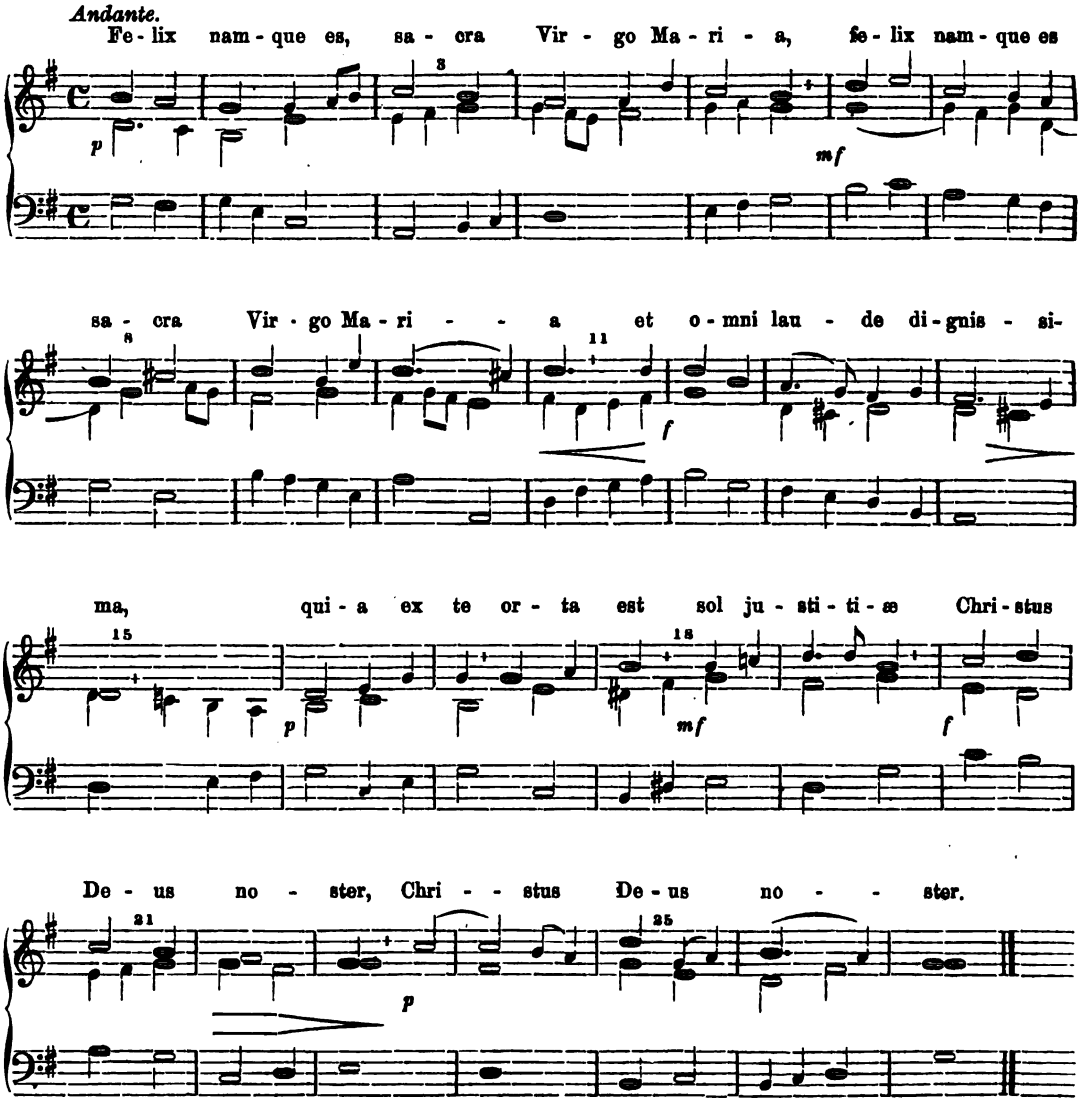
24. Præsentatio B. M. V. (Mariä Opferung. 21. November.) „Ave Maria" wie oben Nr. 3, oder 7, oder 9 ohne Alleluja.

Digitized by Google

25. Missæ votivæ per annum.

a) Vom 1. Adventsonntage bis Weihnachten. „Ave Maria“ wie oben Nr. 3, oder 7, oder 9 ohne Alleluja.

b) Von Weihnachten bis Ostern:



c) Von Ostern bis Pfingsten. „Beata es“ wie oben Nr. 4 mit Alleluja.

d) Von Pfingsten bis Advent. „Ave Maria“ wie oben Nr. 3, oder 7, oder 9 ohne Alleluja.

Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Fortsetzung der Kritiken ü.“ Ge

„Instruktive Hausmusik, welche sehr ge Strei
der klassischen Kirchenmusik bekannt zu machen en, sow

„Das erste Heft enthält edle und gute (

Im Verlage vo

(I

Gedicht von C. Hi

Zu den bevorstel
in Instituten, Seminarie
stehendes. Hochw. Herr

„Mit höchster B
durchgesehen. Unser christ

Das „Gregoriu

„Komponirt als
von Augsburg und d
eine Art Oratorium i
Pensionaten: 8 Chöre
voll gehalten.

Die „Kathol. S

„Diese Kompositi
feier der Englischen Fr
Pangratius) als anwe
Möge diese fromme Ju
in allen Instituten ein

Empfehle ferner
Koenen, Fr., op. 36
ablegung in weis
oder des Harmon

**Meine rei
die stets wieder
empfehle ich ga**

Um sich von d
dieselben auf Wunsch

Regensburg.

Von H

Sachs
Mette
Koene

Digitized by Google

25. Missæ votivæ per annum.

a) Vom 1. Adventsonntage bis Weihnachten. „Ave Maria" wie oben Nr. 3, oder 7,

oder

sblatt" schreibt darüber:

s Festgabe zur Feier des 25jährigen Bischofsjubiläums des hochw. Bischofs rt aufgeführt im Institute der Englischen Fräuleins, bildet diese Cantate n Kleinen, sehr geeignet für Schlußfeierlichkeiten und ähnliche Anlässe in mit eingeflochtenen Soloparthien, Alles ziemlich leicht und doch sehr effect-

chulzeitung" von Donauwörth äußert sich folgendermaßen:

tion (hl. Afra) kam zum Bischofsjubiläum bei Gelegenheit der Huldigungs- äulein zu Augsburg zur Aufführung und sowohl der hohe Jubilar (Bischof sende Festgäste sprachen ihre Freude über die weihevolle Komposition aus. ubiläumsgabe zu Ehren einer heiligen Heldentochter Augsburgs sich bleibend bürgern."

s:

. Sieben latein. Gesänge für die Feier der Einkleidung und Gelübde- blichen Genossenschaften, zwei und dreistimmig mit Begleitung der Orgel iums. Partitur und Stimmen M. 2.—.

rhhaltige Leihanstalt für weltliche Musik jeder Art. mit den neuesten Erscheinungen versehen wird, nz besonders. Prospecte gratis und franko.

r Vortrefflichkeit der hier angezeigten Compositionen zu überzeugen, werden ur Einsichtnahme abgegeben.

Alle

Jos. Seiling,

Generaldepot für sämmtliche Cäcilien-Vereins-Musikalien,
Leihanstalt für weltliche Musik ꝛc. ꝛc.
(Filiale in Waldkirch Ct. St. Gallen Adr. Lehrer Glaus.)

rrn Jos. Seiling in Regensburg erbitte zur Ansicht, fest,

, „Bethanien." Clavierauszug.
nleiter, „hl. Afra." Clavierauszug.
n, op. 36. Sieben Gesänge.

Digitized by Google

Fortsetzung der Kritiken ü

„Instruktive Hausmusik, welche sehr ge
der klassischen Kirchenmusik bekannt zu machen

„Das erste Heft enthält edle und gute

Nach dem vorstehenden Prospektus übe
das Sammelwerk wirklich ein Unicum, das wenigs
nehmen auf's Wärmste zu begrüssen und sind
drücklich darauf aufmerksam zu machen, dass sie

„Dieses Unternehmen, zunächst für Han
wieder für gem. Chor (mit oder ohne Instrument)
Kirchenchöre höchst bemerkenswerth, abgesehen
ein solches Werk nicht besonders empfohlen werd

„Berechnet ist das Werk zunächst für
und deren verschiedenen Style interessiren, eine a
stellt und jedes noch so kleine Instrument zur A

Der Subscriptionspreis erlischt
der unterzeichneten Verlagshandlung o

Lehrer

Da diese überaus reichhaltige Sa
spieler versäumen die Billigkeit der Su

Regensburg,

Mitglieder in meinen **Verein**
Werke um ermässigten Preis

Im Verlage von **Jos. Seiling**
verehrl. Kirchenchor-Directoren best

Ett, Caspar, „**Miserere**“ für 3 O **secunda**

aduale und
ola, Cello, H
gleitung. M

eichte laur
timmen com
sse No. 4
lib. op. 10.

Bonner Zeitung.

Literaturblatt f. kathol. Erzieher.

ber „Transcriptionen“ für Harmonium v. Mettenleiter.

eignet ist, solche, denen Partituren nicht zu Gebote stehen oder zu zchwer lesbar sind mit . Beim Dirigiren ersetzen diese Transcriptionen die Partituren.“

Gregoriusblatt.

Compositionen älterer Meister und ist für Harmoniumspieler sehr zu empfehlen.“

Salzburger Zeitung.

: den sehr schön ausgestatteten, hochwerthvollen Inhalt des uns vorliegenden 1. Heftes, wird tens alle mir bekannten in dieser Art weit hinter sich lässt, werden und ist daher das Unter- eressenten (alles im 1. Heft ist auch auf der Orgel und beim Gottesdienst brauchbar) nach- die so günstige Zeit der Subscription nicht vergessen mögen.

Chorwächter (Stehle.)

monium eingerichtet, könnte, da überall der betreffende latein. Text beigefügt ist, ebenso zurück transcribirt werden und ist desshalb schon bei doppelt praktischer Bedeutung für von seiner Billigkeit und den bedeutsamen Namen, die es vertritt. Allen Cäcilianern braucht len.“

Deutsche Kunst- u. Musik-Zeitung.

atholische Harmonium-Spieler, doch wird es auch vielen Andern, die sich für alte Musik ngenehme Erscheinung sein, zumal es an technische Fertigkeit sehr wenig Anforderungen sführung der verschiedenen Nummern genügt.“

Leipziger Tageblatt.

sofort beim Erscheinen des letzten Heftes. Man abonnirt entweder bei der in der Filiale für die Schweiz, Adresse:

Glaus in Waldkirch Ct. St. Gallen.

mmlung von keiner Bestehenden übertroffen wird, sollte kein Harmonium- bscription zu benützen.

Hochachtungsvoll

Josef Seiling,

Kirchenmusik-Verlagshandlung & Generaldepôt für alle Cäcilien-Vereins-Musikalien.

zur Verbreitung in den Vereins-Katalog aufgenommener für die Vereinsmitglieder werden jederzeit aufgenommen.

Prospect etc. gratis u. franko.

---

in Regensburg sind in letzter Zeit erschienen und werden den ens empfohlen:

berstimmen m. Orgelbegltg. arrang. von Jos. Groiss Part. u.

auf weltliche und kirchliche Musik, die stets mit den neuesten und besten

Urtheile hervorragender Zeitschriften über diese Sammlung:

„Das Werk soll dem Harmoniumspieler reichen und klassischen Stoff zu kirch bieten und verdient daher die Beachtung, aller Musiker und Musikfreunde. Ist bei der el

„In der durch die Herausgabe von Werken aus dem Gebiete der Musica sa Seiling in R. erscheint neuerdings eine Serie von Heften, welche Transcript., vorzüg Transcriptionen werden gewiss allen Freunden des Harmoniums, da an speciell für dies handen ist, sehr vollkommen sein. Die Sammlung enthält nur Stücke aus den Werken d lich aus dem Gebiete des Kirchenstyls, die in andern Sammlungen noch nicht vorkomme fasser eine strenge Auswahl getroffen. Beim Durchblättern derselben weht uns der Duft der Natur ohne fremdes betäubendes Beigemisch des Kunstgärtners zusammengebunden i Form, meist in nur einer Zeile, Angabe über den betreffenden Tondichter beigegeben. N Heroen, dem grossen Palästrina, fehlen diese Angaben, statt dessen finden wir nach Vorfü „Iste Confessor“ folgenden Herzensergusses, den der Autor mit vollem Rechte auch als Mo mehr man die Tonwerke grosser Meister dem innern Gehalte nach zu erfassen bestrebt is des Gemüthes, welches Leben in Gott sich in denselben ausspricht.“ —

36. „Adagio“ Fel. Mendelssohn. 73. „Hör un

rrn Jos. Seiling in Regensburg erbitte zur Ansicht, fest,

, „Bethanien.“ Clavierauszug.

nleiter, „hl. Afra.“ Clavierauszug.

n, op. 36. Sieben Gesänge.

Digitized by Google

„Der bekannte alte Text
die zu dem Besten gehört, was im

„Obwohl modernen Style

„Wenn ein Meister wie
nur Edles und Schönes bietet, bra

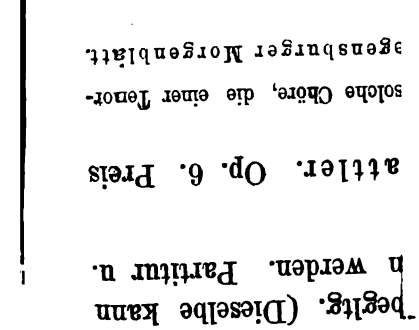
„Laetitia“ Sammlung vo
herausgegeben
gebunden 1.5
Inhalt: 1. Re
4. Fr
8. Li

Das „Säckinger Volksbl
Joh. Diebold folgende Recension:
praktischen Gesichtspunkte a
meisten Cäcilienvereine nicht tau
grossen Umfanges und hohen F
komischen Inhalts aus, eine drit
durchschnittliche Bedürfnis der
strengen Sinne nicht verdienen,
leichte Ausführbarkeit nicht abs
20 Pf. bei so guter Ausstattung
Bessern soll einmal der Anfang
rasch Eingang bei den Cäcilienv

Missa „De beata“ mit
d
I

Der rühmlichst bekan
leichten Ausführbarkeit allen,
einfach in harmonischen Wend
erschienen ist, durch tadellose
nung „Landmesse“ nicht gefall

Schaller, F., **Requi**
von
libitu



Sachs, M. E. **„Bethanien.“** Ge
Clavier u. Strei

Allen Klöstern und Instituten, sow
gelegentlichste zu empfehlen.

Teresius, P. F. a sancta Mar
Partitur (ist
einem System

Diese Marienlieder sind geschrieben
Sopran- Alt- und Bassstimmen gesungen und

„Mit diesen Liedern legt der Hoch
Die Texte sind sorgfältig ausgewählt, die Me
Männerstimmen an Wohlklang bieten kann, i
und wohlklingend zu schreiben, glücklich ge
so ist auch das handliche, schöne ausgestatte

Beltjens, Jos., op. 131. **24**
Mixolydisch, A

„Die Orgel, welche nicht wie das
mag, verlangt eben desshalb in melodischer
Fugen von G. Frescobaldi, J. Froberger und
letzten Decennien hat man diese der Orge
Instrumente nicht nur bei seiner virtuosen F
zu, wie solche nur dem modernen Klaviersp
Orten erfolgten Wiedereinführung der eigentl
bringen und ebendesshalb auch das regeln
das oben erwähnte Werk zu bezeichnen, das
richtigen modulatorischen Behandlung der K
jeden Organisten zu eingehendem Studium d
bieten, — zu practischer Verwendung auch

„Diese Orgelstücke haben uns durc
effectvoll durchgearbeitet und werden für all
struktiven Werth in Hinsicht auf florirte Be

„Mit genanntem Werke hat der ge
Jeder, der in der Lage ist, in den alten Kir
Themate sind alle gut und, was besonders h
Geübte, der Schüler mit Lust diese Orgelstü
Notenstich und schöner Ausstattung, gewiss

— op. 127. **Missa secunda** i

Diese Stimmenbesetzung ist besonde
dieses neueste Opus des im Cäcilien-Vereinsk

Kroiss, Georg, **Graduale und**
Viola, Cello, I
begleitung. M

Besonders allen kleineren Stadt- un

Volkheimer, A. **Leichte laur**
stimmen com

König, Thad., **Messe No. 4** i
ad lib. op. 10.

„Das Werk verdient, einige etwas s
und es wäre dringend zu wünschen, dass all

„Diese Messe, welche für mittlere C
Kirche geeignet, empfohlen werden.“

Digitized by Google

dicht v. L. Hitz. Cantate für Frauen-Solo u. Chorstimmen, Harmonium, chinstrumente, letztere ad libitum.

ie Knaben-Seminarien ist dieses schöne Werk des Münchener Conservator. Professors aufs An-

a)
ode ia, Ord. Carmel. Discalicat. **100 Marienlieder,** dreistimmig componirt. zugleich die dritte Stimme) M. 2.60, die beiden oberen Stimmen auf M. 2. — (Taschenformat). Dritte Auflage.

für 2 Tenor- und 1 Bassstimme, sie können auch von 2 Sopran- und 1 Altstimme oder von kann hiebei Orgel- oder Harmoniumbegleitung zur Unterstützung des Gesangs verwendet werden.

w. Herr Componist einen recht anmuthigen Blumenstrauss auf den Maialtar der Himmelskönigin. lodien einfach, dem Textinhalte entsprechend, durchweg stimmgerecht, was der Satz für drei st gegeben. Der Komponist hat die nicht leichte Aufgabe, für 3 Männerstimmen leicht sangbar löst und sich dadurch den Dank vorzüglich der kleineren Männerchöre verdient. Wie die Lieder, te Format = in Partitur für Bass und in einer Stimme für 2 höheren Stimmen äusserst praktisch."

Michael Haller.

Orgelstücke in den alten Kirchentonarten Dorisch, Phrygisch, Lydisch, eolisch und Jonisch über Original- und Choral Motiven. Preis M. 3.60.

Klavier auch den Tactaccent oder wie der Gesang auch den Sprachaccent hervorzuheben ver- und rhythmischer Beziehung ihre ganz besondere Compositionsweise, wie sie bereits in vielen später auch von J. Bach und G. Händel in mustergiltiger Form sich ausgeprägt hat. In den l angemessene Schreib- und Spielart vollständig verlassen und muthet dem erhabensten aller andhabung sondern auch bei seinem kirchlichen Gebrauche allerlei Tonfiguren und Toneffecte iel und dem jetzigen Orchester zustehen. Dagegen sucht man aber mit der bereits an vielen ichen Culturmusik in der Kirche auch das Orgelspiel wieder in Uebereinstimmung damit zu nässige Ligato wieder geltend zu machen. Als ein erfreuliches Ergebniss solchen Strebens ist unsere volle Beachtung sowohl hinsichtlich der contrapunctischen Gewandtheit wie auch der irchentöne meist über Hymnusmelodien in Anspruch nimmt. Diese Tonsätze werden demnach r alten Tonarten sehr erwünscht, — und da sie keine besonderen technischen Schwierigkeiten hochst willkommen sein."

Fr. Riegel, München.

hwegs angemuthet; sie sind leicht spielbar, die einfachen Motive sind korrekt und zugleich e Organisten praktisch zu handhaben sein; nebstbei haben diese Orgelstücke wohl auch in- gleitung des Chorales. Wir können dieses tüchtige Opus durchwegs empfehlen."

Salzburger Chronik.

schätzte Komponist allen, namentlich den angehenden Organisten, einen grossen Dienst erwiesen. chentonarten präludieren zu müssen, wird dieses opus mit Freude begrüssen. Die gewählten ervorgehoben werden dürfte, schön und doch klar durchgeführt, so dass auch der weniger cke spielen und studieren wird. — Der Preis des Werkes — M. 3.60 — ist, bei vorzüglichem icht zu hoch."

Regensburger Morgenblatt.

n honor. St. Josephi, für Alt, Tenor u. 2 Bässe. Part. u. Stimmen M. 2.

rs in der Rheingegend beliebt und werden desshalb die dortigen Herrn Chordirektoren auf atalog schon oft belobten Rotterdamer Meisters besonders aufmerksam gemacht.

Offertorium für das Fest der hl. Cäcilia, für gem. Chor, 2 Violinen, Bass, 2 Clarinetten, 2 Hörner, Flöte u. Orgel. Ausgabe mit Instrumental- 1.80. Ausgabe mit Orgel allein M. 1.20.

Landchören die Mangel an guten Gradualien haben, bestens zu empfehlen.

tanische Litanei für Alt, Tenor, 1. u. 2. Bass, oder für 4 Männer- . Part. u. Stimmen M. 1.20.

in C dur für Sopran, Alt, Bass u. Orgel, Tenor u. kleines Orchester Part. M. 2. — Singstimmen **M.** 1.50, Orchesterstimmen **M.** 1.80.

entimental angehauchte Wendungen z. B. in Benedictus abgerechnet, unbebingte Empfehlung e Chorregenten, welche Orchester zur Verfügung haben, selbe in ihr Repertoir aufnehmen."

Fr. Witt.

höre berechnet ist, kann den Musikchören, welche Instrumentalbegltg. wünschen, als für die

B. Mettenleiter.

errn Jos. Seiling in Regensburg erlaube zur Ansicht, fest,

„Bethanien." Clavierauszug.
nleiter, „hl. Afra." Clavierauszug.
m. op. 36. Sieben Gesänge.

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02415 0776

Music
ML
5
.M75
v.19

ONE DAY
CIRC.

Musica sacra.1886.

ONE DAY
CIRC.

Digitized by Google

Digitized by Google